

**Landskap en identiteit
in *Tikoes* deur Henk van Woerden**

NAOMI BRUWER



**Tesis ingelewer ter gedeeltelike
voldoening aan die vereistes vir
die graad van Magister in die
Lettere en Wysbegeerte aan die
Universiteit van Stellenbosch**

STUDIELEIER: Dr. D.P. van Zyl

APRIL 2003

VERKLARING

Ek, die ondergetekende, verklaar hiermee dat die werk in hierdie tesis vervat, my eie oorspronklike werk is en dat ek dit nie vantevore in die geheel of gedeeltelik by enige universiteit ter verkryging van 'n graad voorgelê het nie.

OPSOMMING

Die studie ondersoek die wyse waarop die konstruksie van landskap in wisselwerking tree met die ontwikkeling van identiteit in *Tikoes* deur Henk van Woerden. Met die reismetafoor binne *Tikoes* as uitgangspunt, word die samevallende ontwikkeling van die Suid-Afrikaanse landskap en die karakters se identiteite bestudeer.

Die ondersoek word geplaas binne 'n teoretiese raamwerk oor *ruimte*, *landskap* en *plek*, met spesifieke verwysing na die verhouding tussen *landskap* en *identiteit*, soos veral verwoord in *migranteliteratuur*. Daar word onderskei tussen die waarneming van *ruimte*, en die gewaarwording van *landskap* en *plek* na aanleiding van die geografiese *ruimte*, deur kulturele prosesse. Dit word geponeer dat hierdie prosesse nie net lei tot die ontwikkeling van *landskap* en *plek* uit *ruimte* nie, maar ook bydra tot die ontwikkeling van die karakters se onderskeie identiteite. Deur 'n analise van *Tikoes*, word gevind dat landskap en identiteit nie net samevallend in dié roman ontwikkel nie, maar dat dié ontwikkelingsprosesse as 't ware interafhanklik van mekaar staan.

Tikoes, oënskynlik bloot 'n verhaal oor die reis van twee geliefdes, bied 'n deurgekomponeerdheid van temas en motiewe wat kulmineer in die kardinale wisselwerking tussen waarneming en gewaarwording, waardeur die roman die tema wat in die motto aangekondig word ook struktureel waar maak, naamlik: *Laat de oppervlakkigen mij lichtzinnig noemen. Als het erop aankwam was ik altijd heel nauwgezet.*

SUMMARY

This study explores the way in which the construction of landscape interacts with the development of identity in *Tikoes* by Henk van Woerden. Taking the metaphor of traveling in *Tikoes* as vantage point, the coterminous development of the South African landscape and the characters' identities are explored.

The study is placed in a theoretical framework by defining *space*, *landscape* and *place*, with specific reference to the interaction of *landscape* and identity, especially as portrayed in *migrant literature*. The difference between observation of *space* and the experiencing of *landscape* and *place* out of *space* through cultural processes are emphasized. It is postulated that these processes not only lead to the development of *landscape* and *place* out of *space*, but also contributes to the development of the characters' identities. Through an in-depth study of *Tikoes*, it is established that landscape and identity not only develop coterminously in this novel, but that these processes of development are actually interdependent.

Tikoes, apparently a mere story about the journey of two lovers, is well constructed regarding the integration of themes and motives, which culminates in the cardinal interaction between observation and experience. The theme postulated by the motto is thus reflected in the structure of the novel: *Let shallow people call me frivolous, when it comes to the point I have always been conscientiously precise.*

*Daar is niks soos om terug te keer na 'n plek
wat onveranderd gebly het
en om te vind op watter wyses jyself verander het nie.*

- Nelson Mandela

*Leaving a scene, a place, and then returning to it later,
makes fresh discoveries possible.
Time is as much an unexplored territory as place,
and writing is often a journey of exploration.*

- Anita Desai

*Opgedra aan my ma
(1942.01.31 – 2002.02.24)*

My dank aan:

- dr. Dorothea van Zyl, my studieleier, vir haar leiding, inspirasie, entoesiasme, standvastigheid en vriendskap deur al die tye;
- my ma, Marleen Bruwer, wat my deur haar lewe geleer het om 'n tuiste te vind in dit waarvoor jy lief is;
- my pa, Piet Bruwer, wat deur soveel reise saam vir my geleer het om 'n plek te vind in elke ruimte en myself te vind in elke landskap;
- en al die ander kragte wat gehelp het.

INHOUD

1.	INLEIDING	1
2.	HENK VAN WOERDEN EN <i>TIKOES</i>	4
2.1.	Die skrywer	4
2.2.	Van Woerden se literêre oeuvre	5
2.3.	Verbintenis tussen werklikheid en fiksie	7
2.4.	<i>Tikoes</i>	11
2.4.1	'n Oorsig van die gebeure	11
2.4.1.1	Die reis in die hede	12
2.4.1.2	Thys se verlede	14
2.4.1.3	Tikoes se verlede	15
2.4.2	Die vertelsituasie binne <i>Tikoes</i>	16
2.4.3	Die tydsaspek binne <i>Tikoes</i>	20
3.	RUIMTE, LANDSKAP EN IDENTITEIT	25
3.1.	<i>Ruimte, landskap en plek</i>	25
3.2.	Landskap en persoonlike identiteit	28
3.3.	Reis en migrasie: 'n verandering van landskap en identiteit	30
3.4.	Henk van Woerden as migranteskrywer	33
4.	OP REIS NA LANDSKAP EN IDENTITEIT	38
4.1.	<i>Tikoes</i> : 'n metaforiese reis deur tyd en landskap	38
4.2.	Die reismetafoor	41
4.2.1	Die daarstelling van 'n Ander	42
4.2.2	'n Blik op die eksotiese	47
4.3.	Beskrywing van die landskap	51
4.3.1	Die onvermoë om te beskryf	51
4.3.2	Die leegte van die landskap	53
4.3.3	Visualisering van die landskap deur <i>vooropgestelde</i> persepsies	56
5.	HERINNERING, LANDSKAP EN IDENTITEIT	60
5.1.	Tikoes se herinneringe	61
5.2.	Thys se herinneringe	65

5.3.	Herinnering en landskap	69
6.	LANDSKAP IN LYF EN LYF IN LANDSKAP	72
6.1.	Die landskap as vrou	72
6.2.	Tikoes as landskap	73
6.3.	Littekens van geweld	76
6.4.	“Beauty and the Beast”	78
7.	GEVOLGTREKKING	81
7.1.	“Lichtzinnig, nauwgezet”; waarneming, gewaarwording	81
7.2.	Die ontwikkeling van landskap en identiteit	85
	BRONNELYS	88

1. Inleiding

“Henk van Woerden heeft het eigenaardige vermogen oppervlakten te beskryf, huid, rots, houtlak, asfalt, en de leser wonderwel diepte mee te geven. Je word meegezogen in het magnetisme van een landskap, die magie van een onhandelbare schoonheid, en tenslotte is er niets ondieps meer aan als je ontdek wat Thys ontdek: dat je een plek pas werklik kunt sien as je er niets aan hoeft te ontleen” (Goedkoop 1996).

Met hierdie afsluiting van sy resensie oor *Tikoes* (1996) deur Henk van Woerden, ontsluit Hans Goedkoop die roman vir die leser deur ’n direkte verband te lê tussen die skrywer, die karakters en die landskap. In die verhaal keer Thys terug na Suid-Afrika twintig jaar nadat hy na Europa “ontvlug” het as jong man wat hom nie meer wou assosieer met dit waarvoor Suid-Afrika – die enigste land wat hy tot toe geken het – staan nie. Indien een van sy vriende hom sou vra waarom hy nou terugkeer, sou hy die antwoord nie kon verwoord nie – “niets dan een vaag voorgevoel en nog vagere voornemens” (Van Woerden 1996:16). Die oënskynlike rede is dat hy die land kom wys het vir Tikoes, ’n Duitse meisie wat maar vir twee en ’n half maande sy vriendin is.

“Ze delen bijna niets, geen voorland en geen achterland, ze vragen bijna niets en laten komen wat er kome, ogen open. Landskap, dat is wat ze delen” skryf Goedkoop (1996). Die landskap is nuut vir Tikoes wat nog nie voorheen in SA was nie, en nuut vir Thys wat die landskap van sy jeug, sowel as die Nuwe Suid-Afrika, moet herontdek. Met hul reis deur die land word die landskap nie net ontdek nie, maar word dit ook duidelik dat die landskap ’n lewenskragtige rolspeler is wat ’n invloed op hulle uitoefen, wat hul eie identiteit na vore bring en uiteindelik hul toekoms bepaal.

Met hul reis deur die Suid-Afrikaanse landskap, van Stellenbosch, die Kaap tot in die Karoo en terug, word beide Thys en Tikoes gekonfronteer met herinneringe uit hulle jeug. Tikoes se herinneringe wys op ’n onvolkome jeug binne ’n landskap wat nooit haar eie was en waarin sy haarself nie kon vind

nie. Thys soek 'n plek waar hy sy gevoel van ontheemding kan besweer. Hulle proses van onthou word onder andere aangevul deur verwysings na die sosio-politieke situasie in SA, wat verander het saam met die geskiedenis wat aan plekke gekoppel word. Thys vind sy uitkoms in Tikoes en die manier waarop sy en die landskap een word om 'n nuwe tuiste te skep. Tikoes vind 'n landskap waarmee sy haar kan assosieer en waarin sy verlos word van die bagasie uit haar verlede, 'n landskap waarbinne ook sy 'n tuiste kan vind.

Hierdie studie fokus op verskillende aspekte van *landskap*, *landskapsvorming* en die persoonlike *identiteit* van die karakters in *Tikoes*, soos dit blootgelê word gedurende Thys en Tikoes se reis deur Suid-Afrika. Daar word ondersoek ingestel na sowel die rol van die landskap in die karakters se ontwikkeling as die landskap se evoluering uit die geografiese ruimte. Hierdie twee prosesse van ontwikkeling is ten nouste aan mekaar gekoppel in die karakters se reiservaring.

Die vernaamste vraagstellings in hierdie studie is dus soos volg: In watter mate is daar sprake van 'n samevallende, interafhanklike ontwikkeling van landskap en identiteit in die loop van die roman? In en deur watter prosesse word hierdie ontwikkelinge beïnvloed en be-“skryf”? Hoe hou die ontwikkeling van landskap en identiteit verband met die boodskap van wat die roman wil oordra?

Hierdie hipoteses word as volg getoets:

Na 'n kort kontekstualisering van die outeur, Henk van Woerden in hoofstuk 2 (waarin naas biografiese gegewens aandag bestee word aan sy literêre oeuvre, die resepsie van sy werk en die opvallende verbintenis tussen werklikheid en fiksie in sy literêre tekste), volg 'n oorsig van die vernaamste gebeure in die roman *Tikoes*. Enkele relevante romantegniese aspekte soos die vertelsituasie en tydsaspek word daarna ondersoek met die oog op die bespreking van die ruimtelike aspek.

In hoofstuk 3 word 'n teoretiese uiteensetting gegee, met aandag aan die definiëring van terme soos *ruimte*, *landskap* en *plek*. 'n Verbinding word gelê tussen *landskap*, *plek* en persoonlike identiteit, gevolg deur 'n ondersoek na die betekenis van reis en migrasie in die verhouding tussen landskap en identiteit. Daar word ook stilgestaan by migranteliteratuur as verskynsel en aan Henk van Woerden se posisie as migranteskrywer.

In hoofstuk 4 word die reismotief sentraal gestel. Reis as metafoor in die roman word bespreek, saam met aspekte wat in die postkoloniale teorie aan reisbeskrywing gekoppel word, soos die daarstelling van 'n Ander; die blik op die eksotiese; die onvermoë om te beskryf; die 'leegte' van die landskap en die visualisering van die landskap deur vooropgestelde persepsies.

Hoofstuk 5 fokus op rol wat die herinneringsproses speel in die ontwikkeling van die hoofkarakters se identiteite, sowel as op die ontwikkeling van die landskapskonsep uit die geografiese ruimte.

In Hoofstuk 6 word die rol van die verbeelding in die ontwikkeling van identiteit en landskap voorop gestel, met aandag aan Thys se gelykstelling van Suid-Afrika en Tikoes. Thys se gewaarwording van onderskeidelik die Suid-Afrikaanse landskap as vrou en Tikoes as landskap word bespreek. Daarna word die liefde-haat relasie, die verhouding tussen skoonheid en geweld wat hieruit na vore kom, ondersoek.

Ten slotte word die motto voor in *Tikoes* by die sentrale tema betrek, ten einde 'n verband uit te wys tussen die woorde "lichtzinnig" en "nauwgezet" wat hierin voorkom en Straus se terme *waarneming* en *gewaarwording* wat in hoofstuk 2 uiteengesit is. Die eindkonklusie volg na 'n kort samevatting van die belangrikste bevindinge van die studie.

2. Henk van Woerden en *Tikoes*

Fiction is not the opposite of fact, but its complement – Robert Scholes

2.1. Die skrywer

Henk van Woerden is in 1947 in Leiden, Nederland gebore. Kort na sy negende verjaarsdag (1956), arriveer hy met sy ouers, twee broers en suster in Suid-Afrika, waar hulle hul vestig in Pinelands, Kaapstad. Hier voltooi hy sy laerskoolopleiding aan 'n Afrikaanse skool en verskuif daarna na 'n Engelse hoërskool. Na sy skoolopleiding bestudeer Van Woerden Beeldende Kunste aan die Michaelis-kunsskool van die Universiteit van Kaapstad (Jonckheere 1999:143). Hy remigreer in Mei 1968, twaalf jaar na sy aankoms in Suid-Afrika, na Europa, deels uit protes teen die politieke bestel in Suid-Afrika, deels om sy kunsloopbaan in Europa te bevorder (Conradie 2002).

Na drie jaar in Griekeland vestig hy hom in Amsterdam, aangesien hy nie in Griekeland kon aanpas nie – “I tried to translate myself to Greek but I wasn't that successful” vertel hy aan Gillian Anstey tydens 'n onderhoud vir die *Sunday Times* (Anstey 2001). Vanaf 1971 werk Van Woerden afwisselend in Nederland en Griekeland. Sy skilderwerk word gereeld uitgestal en is in 'n groot aantal versamelings in Nederland en daarbuite opgeneem, onder andere in die Stedelijk Museum in Amsterdam, die Frans Hals Museum in Haarlem en die Gemeente Museum in Arnhem. In 1980 ontvang hy die Koninklike Subsidie vir Skilderkuns en vanaf 1987 doseer hy Beeldende Kunste aan die AKI Akademie, Enschede. Die eerste oorsigtentoonstelling van sy skilderye, tekeninge en etse: *Vaarwel Paradijs*, val saam met 'n spesiale uitgawe van sy drieluik oor Suid-Afrika: *Moenie kyk nie* (1993), *Tikoes* (1996) en *Een mond vol glas* (1998) by Podium in 2001 (Uitgeverij Podium 2002).

Van Woerden keer in 1989, twintig jaar na sy remigrasie, vir die eerste keer terug na Suid-Afrika. Hierna besoek hy die land met gereelde tussenposes (Jonckheere 1999:144). Tans is hy woonagtig in Amsterdam, waar hy, naas

sy skilder- en skryfloopbaan, hom ook gevestig het as fotograaf en joernalis vir die *NRC-Handelsblad* (Conradie 2002).

2.2. Van Woerden se literêre oeuvre

Tikoes (1996) is die middelste boek van Van Woerden se drieluik oor Suid-Afrika. Vir sy debuutroman *Moenie kyk nie* (1993) ontvang Van Woerden die *Geertjan Lubberhuizenprys* en word hy genomineer vir die *Libris Literatuurprys* (Conradie 2002). In *Moenie kyk nie* word die verhaal geskets van 'n Nederlandse familie wat in die jare vyftig na Suid-Afrika emigreer. Dit word vertel uit die gesigspunt van jong ek-verteller wat met hul aankoms in die land nege jaar oud is. Dit is 'n verhaal oor migrasie, oor swaarkry, wanaanpassing en onteiening waarin die nuwe land, sy mense en apartheidspolitiek afstandelik beskou word deur 'n kind-verteller met 'n glasoog. Op Uitgeverij Podium se webruimte (Uitgeverij Podium 2002) word die roman as volg beskryf: "Behalve een portret van ontheemding in het Afrikaanse land, is deze roman de geschiedenis van een oog. De twee verschillende ogen van de jonge hoofdfiguur – het blinde, afwezige en het zo gretig observerende – verlenen deze roerende vertelling een vertekend perspectief, dat gaandeweg voor de gespleten toestand in het land gaat staan".

Henk van Woerden se derde boek *Een mond vol glas* (1998) vertel die verhaal van Demitrios Tsafendas, die moordenaar van Eerste Minister Hendrik Verwoerd. Die verteller in die boek, Henk, kom na Suid-Afrika om Tsafendas se lewensgeskiedenis en die gebeure rondom Verwoerd se moord uit die argiewe op te diep en Tsafendas in die Sterkfontein-hospitaal te besoek. Hy vind in Tsafendas se lewensloop die verhaal van 'n ewige migrant en ontheemde wat nooit 'n tuiste kon vind of deur sy omgewing aanvaar is nie. Hierdie opspraakwekkende boek is in verskeie tale vertaal en is genomineer vir die *Generale Bank Literatuurprys* in 1999, en die *Prix des Ambassadeurs* in 2000 (Uitgeverij Podium 2002). In 2000 het die Afrikaanse

vertaling deur Antjie Krog by Queillerie verskyn, met die titel *Domein van glas*. Hierdeur is Van Woerden aan die breër Afrikaanse leerspubliek bekendgestel. In 2001 word die *Sunday Times Alan Paton Award* vir nie-fiksie aan die Engelse vertaling deur Dan Jacobson, getiteld *A Mouthful of Glass* (Uitgeverij Granta), toegeken. Van Woerden is die eerste skrywer van buite Suid-Afrika om dié prys te ontvang (Anstey 2001). Aan die einde van 2002 ontvang Van Woerden die driejaarlikse Frans Kellendonkprys ter erkenning van sy oeuvre (persoonlike mededeling deur die outeur 2 Januarie 2003).

In teenstelling met die twee ander boeke in Van Woerden se drieluik oor Suid-Afrika is *Tikoes* minder goed deur literêre kritici ontvang. Hans Ester (2001) lewer byvoorbeeld 'n fel uitspraak teen die karaktertekening van *Tikoes*: “Ondanks de ernst van haar psychische kwetsuren blijft deze *Tikoes* voor mij een schimmige, oninteressante vrouw”. Daar is veral kommentaar gelewer op Van Woerden se ongewone skryfstyl. Yves van Kempen beskuldig Van Woerden van mooiskrywery: “zijn neiging tot literaire krullendraaijerij levert nog wel eens een merkwaardig mengsel op van pretentieuze en naïeve mooischrijverij”. Jaap Goedegebuure sluit hierby aan deur te wys op 'n “schijnbare taalvirtuositeit” en 'n “barokke mooischrijverij”; hy vind dat *Tikoes* ontsier word deur taalslordighede. Die felste kritiek kom van Tom van Deel wat dit het oor “de mistige, onwezenlijke stijl waarin het verhaal wordt verteld. Het lijkt er op sommige momenten eenvoudigweg op dat Van Woerden niet helder kan schrijven en zich daarom verstrikt in wazige, quasi-poëtische en niet zelden foutieve formulering” (in Jonckheere 1999:149). Robert Dorsman (1998), daarenteen, beskou die taalgebruik in *Tikoes* as positief en hy vind dat die roman veel meer aandag verdien. Hy beskryf *Tikoes* as 'n “uitgelaten taalexperiment vergeleken met het ingetogen *Moenie kyk nie. Tikoes* (...) was in een betoverende, on-Nederlandse taal geschreven, met zinnen die je zo boven je bed zou willen hangen. Gek genoeg werd *Tikoes* nauwelijks opgemerkt”. In 'n gesprek met Berkvens-Stevelinck antwoord Van Woerden op die aantygings teen sy skryfstyl dat hy met die skryf van *Tikoes* sy sintuiglike waarneming vrye teuels gegee het. *Tikoes* verbeeld volgens hom, deur die hoofkarakter Thys, sy sintuiglike ervaring van die land met sy

terugkeer na die Nuwe Suid-Afrika, twintig jaar na sy remigrasie na Europa (in Conradie 2002). Thys, die hoofkarakter, se reis deur die land word, juis vanweë die sterk sintuiglike gewaarwording van die landskap, ook 'n reis deur sy verlede en emosies.

Naas die drie romans publiseer Van Woerden kortverhale in die *NWT (Nieuwe Wereldtjidschrift)* en *De Tweede Ronde*. Sy werk word opgeneem in versamelbundels by uitgewers soos Nijgh & Van Ditmar, Meulenhof, Balans en Contact. In samewerking met Gerrit Komrij skryf hy die inleiding tot *Ik herhaal je*, 'n tweetalige bundel wat Ingrid Jonker se poësie aan die Nederlandse leserspubliek bekendstel. Hierna volg die hoog aangeskrewe dokumentêr oor Ingrid Jonker se lewe: *Korreltjie niks is my dood* (Uitgeverij Podium 2002).

Sy nuutste boek, *Notities van een luchtfietser*, het in November 2002 by Podium verskyn. Uit Pieter Steinz se resensie blyk dit dat hierdie roman ten nouste aansluit by die migrantetema van Van Woerden se vorige romans: "In *Notities van een luchtfietser* heeft Van Woerden een aantal autobiografische schetsen en reisreportages versmolten en gestileerd tot het zelfportret van een dwangmatige zwerver" (Stein 2002). Anders as sy vorige boeke is *Notities van een luchtfietser* tematies nie beperk tot Suid-Afrika nie. Die reiservarings wat beskryf word, sluit ook reise na Kreta en New York in.

2.3. Verbintenis tussen werklikheid en fiksie

Heelwat van die kulturele, sosiale en politieke vraagstukke wat in Van Woerden se werk na vore kom, kan teruggevoer word na sy eie lewenservaringe en -beskouinge. In 'n onderhoud met Reinjan Mulder (1994) bevestig Van Woerden byvoorbeeld dat *Moenie kyk nie* gegrond is op outobiografiese gegewens: "het is volledig autobiografisch. Ik heb er niet veel bij hoeven verzinnen. Het was alleen een kwestie van vormgeven". Naas die basiese ooreenkomste tussen die omstandighede waarin Henk van Woerden

en die ek-karakter van *Moenie kyk nie* hulle bevind, byvoorbeeld die geskiedenis van migrasie en die sosiale, kulturele en politieke omstandighede in Suid-Afrika, is daar ook heelwat aspekte uit Van Woerden se persoonlike geskiedenis wat aan die karakter toegeskryf word: Van Woerden het byvoorbeeld ook sy een oog op 'n jong ouderdom verloor; sy moeder het op 'n jong ouderdom gesterf en sy broer het 'n totale geestelike ineenstorting ervaar, soos Hans in *Moenie kyk nie* (Jonckheere 1999:143). Mulder (1994) beskryf dan ook *Moenie kyk nie* as 'n emosionele en intellektuele selfportret van Van Woerden: “[h]et boek weerspiegelt zijn verscheurdheid tussen twee vaderlanden, het gaat in op zijn manier van kijken, zijn reageren op het landschap, zijn herinneringen en zijn manier van redeneren”.

Dit titel van *Moenie kyk nie* het betrekking op Toontjies, 'n swart vriendin van Hans, die ek-verteller se broer. Wanneer hy haar in sy slaapkamer inbring, hou sy haar hande voor haar oë – “Moenie vir my kyk nie” (Van Woerden 1993:145) sê sy uit vrees dat hy haar “zonder het te willen toch zou bekijken zoals de Boere haar zien: iets in de orde van een dier uit het achterland” (Van Woerden 1993:147). Deur die titel word die rassekwessie in Suid-Afrika dus gestel as 'n *Leitmotiv* in *Moenie kyk nie*. Dié problematiek rondom die rassekwessie word verder aangevul deur die verwysings na rassessekiding, kleurdiskriminasie en die vrees vir rasvermenging.

Hierdie verwysings kan veral teruggevoer word na Van Woerden se eie ervaringe tydens sy jeug in Suid-Afrika. Hy het gesien hoe bruinmense uit hul woonbuurte verskuif is as gevolg van die groepsgebiedewet en het die vrees vir rasvermenging in sy eie familie ondervind. Soos die vader in *Moenie kyk nie*, het Van Woerden se vader ook verhoudings oor die kleurgrens aangeknoop. Uit persoonlike mededelings aan Van Coller (2001:142) blyk dit dat Van Woerden se vader twee keer getroud was met vroue van “gemengde afkoms”. Deur die omstandighede van sy jeug uit die oogpunt van 'n kind te beskryf in *Moenie kyk nie*, kon Van Woerden kritiek lewer teen die bestel en aan homself as kind 'n stem gee.

Hierdie outobiografiese gegewens is nie net beperk tot *Moenie kyk nie*, maar vorm die basis van al Van Woerden se fiksionele werke. Ook in *Tikoes* is daar persoonlike ooreenkomste te vind tussen Henk van Woerden en die hoofkarakter Thys. Thys, soos Van Woerden, keer vir die eerste keer na twintig jaar terug na Suid-Afrika (Van Woerden 1996:12). Henk, soos Thys, het op skool die bynaam “Dwaalie” (sic.) gehad (Steinz 2002, Van Woerden 1996:99). Die verwysings in *Tikoes* na sekere persone, spesifieke gebeure en politieke omstandighede in Suid-Afrika kan eweneens teruggevoer word na die werklikheid. Terwyl Thys en Tikoes by Ernst en Helena op Ysterfontein kuier, word daar byvoorbeeld berig: “in de Transvaal was de theoloog-professor H. neergeschoten” (Van Woerden 1996:52) – ’n direkte verwysing na die moord van professor Johan Heyns op 5 November 1994. Ook die eiename *Ernst* en *Helena* verwys volgens Van Coller (2001:143) na herkenbare werklike persone, naamlik die letterkundige Ernst Lindenberg en sy vrou Helena. Die fiktiewe aard van die reisverhaal word daarteenoor bevestig deur onder meer die fiktiewe name van die plekke waar die hoofkarakters tydens hul reis aandoen, naamlik *Ghaap*, *Gamkasdal*, *Helderstroom*, *Witels* en *Gariep* (Van Woerden 1996) en die eienaam van die hoofkarakter, *Thys*.

Dit is egter in *Een mond vol glas* (*Domein van glas*) waar die skeidslyn tussen feit en fiksie heeltemal diffuus raak. Van Coller (2001:147) beskryf *Een mond vol glas* as “die eerste poging wat ooit aangewend is om die moord op Verwoerd volledig romanmatig te dokumenteer”¹. Met hierdie omskrywing van die boek beklemtoon hy die problematiek rondom feit en fiksie, aangesien “romanmatig” na fiksie verwys, terwyl “dokumenteer” die opskrywing van feite veronderstel. Volgens Van Coller (2001:147) het Van Woerden vir *Een mond vol glas* “deeglike ondersoek verrig in ’n aanvaarbare historiografiese tradisie”. Met betrekking tot die inligting rondom Tsafendas skryf Van Woerden (1999:181,182) in die “Aantekeninge” agter in *Domein van glas*: “[d]ie gebeurtenisse, plekke wat hy besoek, die mense wat hy ontmoet en die uitsprake wat hy maak: dit is alles feitelik korrek – óf uit die argiefstukke óf uit

¹ Dit is in hierdie sin betekenisvol dat Van Woerden vir dié boek die *Alan Paton Award* vir nie-fiksie ontvang.

my private gesprekke met hom. (...) Aan die ander kant: dit sou onsin wees om te beweer dat my indrukke van sy innerlike en van homself as persoon, uitsluitlik op feite gebaseer is". In *Een mond vol glas* vind daar dus 'n versmelting van feit en fiksie plaas om die lewensloop van Demitrios Tsafendas op 'n romanmatige wyse te rekonstrueer.

Die skeiding tussen die skrywer en verteller word in *Een mond vol glas* in so 'n mate opgehef dat daar beswaarlik enige onderskeid getref kan word tussen Henk van Woerden, die skrywer, en Henk, die karakter (ook 'n skrywer) wat verslag doen van sy poging om die lewe van Tsafendas te rekonstrueer. Deur hierdie tweeledige posisie tussen werklikheid en fiksie in te neem, beklemtoon Van Woerden die subjektiewe posisie van die geskiedskrywer en sy eie subjektiewe interpretasie van gegewens. Volgens Conradie (2002) wil hy hierdeur "duidelik laat blyk dat sy weergawe van die lewensverhaal van Tsafendas 'n interpretasie is". Deur homself as karakter in die boek in te skryf, kry Van Woerden ook die geleentheid om sy eie verlede te ondersoek en sy eie posisie as migrant te interpreteer, in verwysing na dié van Tsafendas.

Van Woerden gebruik dus nie net sy outobiografiese gegewens as bron vir sy fiktiewe verhale nie, maar skryf sy ervarings neer om sy eie situasie as ewige migrant tussen twee kontinente te probeer verstaan. Met betrekking tot Van Woerden se migrantegeschiedenis skryf Hans Ester (2001): "Deze geschiedenis maakt van Henk van Woerden een mens en schrijver met twee zielen. Enerzijds is voor hem Zuid-Afrika het paradijs op aarde, met het Afrikaans als paradijs taal. Anderszijds loopt er een grote scheur door dat geliefde land en zoekt hij naar de schuldigen die hem van zijn paradijs hebben beroofd. Die zoektocht is in alle drie de boeken te vinden".

In die naskrif tot sy nuutste boek *Notities van een luchtfietser* (2002), wat grootliks gebaseer is op sy eie reiservaringe, bepleit Van Woerden egter dat sy boeke "voor de volle honderd procent [als] een werk van verbeelding" beskou moet word. Hy vergelyk dit met die Italiaanse landskapskilderye van Toskane. Wat hierdie skilderye juis besonder maak, is dat die verf gemaak

word uit pigmente wat in die Toskaanse heuwels gedelf is: “Natuurgetrouw beteken voor mij niet anders dan: een schildering, opgebouwd uit regelrecht aan de werkelijkheid ontleende stof, waarbij bovendien een mate van stilering een rol speelt” (in Steinz 2002). In die lig van hierdie uitspraak moet Henk van Woerden se werk gesien word as fiktiewe verhale waarin heelwat subjektiewe interpretasies van die werklikheidselemente ingebou is.

2.4. *Tikoes*

2.4.1 'n Oorsig van die gebeure

In *Tikoes* is daar sprake van drie basiese verhaallyne wat uiteindelik saamsmelt tot 'n geheel, naamlik: die reis wat Thys en Tikoes in Suid-Afrika onderneem in die hede, Thys se verlede en Tikoes se verlede.

Die reisverhaal van Thys en Tikoes in die romanmatige hede is in 'n sekere sin vergelykbaar met 'n raamvertelling wat die ander twee verhale, Thys en Tikoes se onderskeie lewensverhale (hulle jeugjare en vroeë volwassenheid), omsluit. Die reisverhaal word chronologies aangebied en min afwykinge kom voor tussen die *fabel* en die *sujet*. In teenstelling hiermee word die gebeure wat Thys en Tikoes se onderskeie verledes rekonstrueer, fragmentaries en achronologies aangebied. Hierdie twee verhale is in die reisverhaal ingebed in die vorm van vertelling deur die twee karakters aan mekaar in die loop van hul reis. Die verhale versmelt dan uiteindelik met Thys en Tikoes se gesamentlike reisverhaal wanneer hul onderskeie verledes in so 'n mate gerekonstrueer is dat dit by die hede aansluit. Deur hierdie versmelting word die raam wat die reisverhaal rondom die twee lewensverhale gevorm het opgehef, deurdat al die verhale uiteindelik een verhaallyn vorm. Vervolgens 'n kort opsomming van dié drie *fabels*.

2.4.1.1 Die reis in die hede

Thys en Tikoës, 'n Duitse vriendin van twee en 'n half maande, reis per vliegtuig na Suid-Afrika om die land te besoek wat Thys twintig jaar gelede agtergelaat het. Hulle word ontvang deur Clifford, 'n studentevriend van Thys, en slaap die eerste nag op Clifford se landgoed, Eikenhof. Daarna betrek hulle Clifford se woonstel in Kingston Court, Kaapstad. Kingston Court raak gou vir Thys en Tikoës 'n veilige vesting in 'n land wat deur geweld geteister word.

Na 'n paar dae later kom Leo, Thys se broer, en sy vrou Annerie hulle oplaai vir uitstappie na Seinheuwel en 'n vleisbraai by hul huis in Bergsig. In die dae wat volg, besoek Thys en Tikoës die "Cape Tourism & Leisure Expo" en ervaar hulle 'n sonsverduistering vanuit die woonstel. Die eerste reis wat hulle uit Kaapstad onderneem, is na Ernst en Helena op Ysterfontein. Hier noem Tikoës vir die eerste keer dat sy nie weer uit Suid-Afrika wil weggaan nie (Van Woerden 1996:48).

Ongeveer 'n maand na hul aankoms in Suid-Afrika onderneem Thys en Tikoës 'n reis na die binneland. Hulle reis met die trein na die Karoo, deur Matjiesfontein, die laaste oase, tot by Ghaap, "een gehucht zonder duidelijke kern" (Van Woerden 1996:64). Na 'n uitstappie na 'n uitkykpunt om die landskap te bekijk, ontspan hulle die aand op die Hotel Royal se balkon en Tikoës vertel brokkies uit haar verlede.

Vervolgens reis hulle deur Helderstroom, waar hulle die polisiebuero van sersant Pfrommer besoek, na Gariep: "de meest lieflijke badplaats aan de zee, een Rivière" (Van Woerden 1996:79). By Gariep ontmoet Thys en Tikoës vir Outa Lappies, 'n eksentrieke swerwersfiguur wat die hoofstukke uit sy lewe op lappies borduur en, saam met die relaas oor sy ondernome reise, groot wyskede kwytraak. Vanaf Gariep reis hulle na Witels en van daar na Gamkaskal, waar hulle in Hotel Sentraal tuisgaan. Hulle verblyf hier word oorheers deur Tikoës se belewing van haar menstruasie. Dit is op hierdie stadium van die reis dat Thys besef dat die rolle in die loop van hul reis

omgeruil is: “De zaken hadden zich omgekeerd. Ik was hier allang niet meer haar gids” (Van Woerden 1996:103).

Uiteindelik kom hulle by die lagune wat Thys as kind nooit bereik het nie en gaan tuis by Hotel Naamloos, naamloos aangesien dit die vorige jaar afgebrand het en nog herdoop moet word. Hier, by die plek tussen name aan die riviermonding, leer Thys Tikoes se diepste geheime ken en belowe hy om haar nooit te verlaat nie: “Ik ga niet meer weg. Niet zonder jou” (Van Woerden 1996:140). Thys en Tikoes besoek tydens hul verblyf aan Hotel Naamloos vir Tante Emma, Thys se ouma se suster, wat in die ouetehuis Stille Waters woonagtig is. Hierna reis hulle terug Kaap toe.

Terug in die Kaap betrek Thys en Tikoes weer die woonstel in Kingston Court. Hulle bring ’n ongemaklike Kersdag deur saam met Clifford en sy vriende op Eikenhof, drie maande nadat hulle die landgoed vir die eerste keer besoek het. Tweede Kersdag kuier hulle saam met Ernst en Helena by Afrikaanse vriende, waar Tikoes die gaste vermaak met ’n verhaal oor Outa Lappies en die digter Jan Blum opdaag om “dit alles aartsvaderlijk te overzien” (Van Woerden 1996:183).

Tussen Kersfees en Nuwejaar besoek Thys en Leo, saam met Tikoes en Annerie, hul moeder se graf. Dit word opgevolg deur ’n besoek aan neef Eeltjie op sy plaas op die gewelddadige en onveilige Kaapse Vlakte: “het oog van de storm” (Van Woerden 1996:198). Thys en Tikoes besluit om die Nuwejaar alleen by Kingston Court af te wag. Die verhaal sluit af waar hulle besluit om langer in Suid-Afrika te bly, “[o]mdat je nu thuis bent (...) en ik ook” (Van Woerden 1996:211).

2.4.1.2 *Thys se verlede*²

Thys het in die Kaap, Suid-Afrika grootgeword. Hy deel sy jeug met sy broer Leo (Lionel), saam met wie hy katekwaad doen en selfs eenmaal probeer om 'n verkleurmannetjie die ruimte in te lanseer met 'n vuurpyl. Thys se jeugherinneringe is nie alles positief nie. Hy verloor sy moeder op 'n vroeë ouderdom en twee jaar later word hy gekonfronteer met die pedofilie van sy oom tydens 'n reis deur die Karoo. Die enigste tyd van sy jeug wat heeltemal sorgeloos is, is die somervakansies by Tante Emma op haar plaas, Matjiesfontein, naby Gamkasdal. Thys gaan kuier ook twee of drie keer by sy neef Eeltjie Scheepstra op hul Friese plaas op die Kaapse Vlakte. As student besoek Thys sy vriend Clifford se familielandgoed, Eikenhof.

Terwyl Thys een Vrydagaand sy broer Leo bel vanaf die telefoonhokkie oorkant die polisiestasie in Mowbray, word hy bewusteloos geslaan. Hy gaan na Tygerberghospitaal waar die wond met vier steke geheg word. Een of twee maande later migreer hy na Europa. In Europa bly Thys onder andere in Wenen, Athene, Amsterdam en Londen. Hy vind egter nooit 'n tuiste in hierdie stede nie: "In Wenen, in Athene, Amsterdam en Londen was elke thuiskomst opnuut lichtsinnig en tegelyk tevergeefs geweest" (Van Woerden 1996:88). Tydens sy verblyf in Europa besoek hy ook Delft – "uit nieuwsgierigheid naar vaders verleden" (Van Woerden 1996:40). Thys ontmoet vir Tikoes in Holland en saam besoek hulle haar ouerhuis in Steinbach. In hulle tyd saam in Europa ontmoet Thys en Tikoes onder andere vir Ernst in Frankfurt. Wanneer Thys en Tikoes vir twee en 'n half maande saam is, reis hy saam met haar terug na Suid-Afrika, twintig jaar na sy vertrek.

² Die rekonstruksie van Thys se verlede is problematies in die sin dat dit maklik is om gebeure daaraan toe te dig wat nie in *Tikoes* self voorkom nie. Eerstens word die leser gekonfronteer met die ooreenkomste tussen die hoofkarakter en die skrywer, Henk van Woerden. Tweedens kan *Tikoes*, weens talle frappante ooreenkomste, gesien word as 'n opvolg op Van Woerden se eerste boek, *Moenie kyk nie*. Dit veroorsaak ook 'n geneigdheid om die gebeure rondom die ek-verteller in *Moenie kyk nie* met Thys te verbind.

2.4.1.3 *Tikoes se verlede*

Tikoes word groot in Duitsland, in die dorpie Steinbach: “een pissig klein dorp achter Frankfurt” (Van Woerden 1996:40). Sy is die kind van immigrante in Duitsland en die kleinkind van Oma Tjing Lien wat uit Java deur haar oupa saamgebring is. Reeds van kleins af het Tikoes ’n gevoel van ontheemding deurdat hul posbus elke Nuwejaar opgeblaas word en *Ausländer raus*-plakkers teen hul voordeur geplak word. Sy ondervind egter vir die eerste keer persoonlik geweld as haar pa ’n gewonde haas langs die pad met sy skoene se hak doodtrap en hulle mak “tuindier”, die skaap Sanzo, geslag word (Van Woerden 1996:70-71). Op elf kry Tikoes vir die eerste keer haar maandstonde en gaan onmiddellik op die Pil. Kort daarna begin sy rook.

Tikoes het reeds van kleins af die geneigdheid om goed te versamel en te orden. In haar boomhut versamel sy allerhande skatte, en in die driehoekige ruimte by die dak in haar kamer word alles waarvoor sy haar skaam, opgegaar: “beschimmeld brood, tampons, de rest” (Van Woerden 1996:92). Later begin sy ook mans versamel.

Tikoes begin reeds op skool dwelms gebruik. Sy begin naweke na Amsterdam gaan saam met Bernard en is maar net vyftien as sy “op het Damrak door een neger voor het eerst coke en heroïne werden aangeboden” (Van Woerden 1996:115). Na drie jaar saam met Bernard verlaat sy hom vir die *schooldealer* Seidel. Van toe af reis hulle bykans elke naweek na Amsterdam om dwelms na Duitsland te smokkel. Met haar eindeksamen het sy dwelms tydelik gelos: “Tegen het Abitur aan was ik even clean, al moest ik wel speed blijven gebruiken. Ik begrijp nog niet dat ik die examens haalde...” (Van Woerden 1996:97).

Tikoes bly egter verslaaf en dit is uiteindelik die dwelms wat haar by Axel, ’n *dealer*, uitbring. Die verhouding is vol geweld. Axel slaan haar en is die oorsaak van verskeie littekens, onder andere ’n gebreekte neus. Axel rig per geleentheid selfs ’n pistool op haar: “Op het laatst zat hij met een

machinepistool in de voorkamer en schoot uit pure verveling rakelings langs haar hoofd, vertelde zij" (Van Woerden 1996:142).

Axel probeer om Tikoes van die dwelms af te kry, maar sy kry dit steeds in die hande. Hy is baie jaloers en kan nie aanvaar dat mans soveel vir haar doen en gee sonder om iets terug te kry nie – "Maar ze kon ze helemaal gek krijgen, alleen door 'nee' te zeggen, en daar bleef het dan ook bij" (Van Woerden 1996:143). Dit lei daartoe dat Tikoes se *dealer*, wat soms gratis dwelms aan haar gegee het, in die toilet van 'n kroeg vermoor word. Daarna word Tikoes basies in die huis opgesluit. Sy beplan om Axel dood te maak, maar kom nooit sover nie. Intussen steel sy van Axel se *dealers*voorraad en versny die heroïne met Oosterse kruie. Hierdie versnede heroïne veroorsaak die dood van 'n paartjie wat by Axel kom dwelms koop. Een aand kom Axel op Tikoes af net nadat sy dwelms gebruik het en slaan haar weer. Sy gryp sy pistool en skiet hom dood. Na die moord op Axel gaan Tikoes na die vrouegevangenis in Keulen. Dwelms is daar volop beskikbaar. Daarna word sy opgeneem in 'n inrigting, waar dwelms selfs meer vrylik gebruik word.

Tikoes verhuis later na Holland, waar sy Thys ontmoet en hulle onderskeie verhale begin saamloop.

2.4.2 Die vertelsituasie binne *Tikoes*

Tikoes is geskryf in 'n poëtiese, intieme en sintuiglike styl – iets wat deur sommige resensente gekritiseer word, terwyl ander dit juis prys.³ In *Tikoes* word 'n ek-verteller, die hoofkarakter Thys, aangetref. Al drie bogenoemde *fabels* word deur hierdie ek-verteller verwoord. Twee instansies binne die vertelsituasie, naamlik verteller en karakter, word dus ooglopend in Thys gekombineer. Die leser is afhanklik van Thys se seleksie, kombinasie en interpretasie van gegewens - ook waar dit *Tikoes* se verhaal aangaan, aangesien hy oorvertel wat sy aan hom vertel of haar woorde direk aanhaal.

³ Vergelyk aanhalings uit resensies, punt 2.2.

Hierdie kombinasie van ek-verteller en karakter voorspel dat Thys ook die vernaamste fokaliseerder sal wees. Alhoewel Thys as vertellende ek vir 'n groot gedeelte van die roman wel die fokaliseerder blyk te wees (uiteraard buiten die dialooggedeeltes waar die woord tydelik aan van die ander karakters, veral Tikoes, afgestaan word), is dit nie deurlopend die geval nie. Deur verskuiwings in fokalisasie word die vertelsituasie in *Tikoes* geproblematiseer. Die enigste *fabel* waarin Thys (as belewende ek) deurlopend die fokaliseerder bly, is uiteindelik dié van sy eie verlede. Die verteller is egter kennelik nie daarop uit om sy eie verhaal te vertel nie en die leser moet dit aflei uit fragmentariese mededelings van Thys se herinneringe.

Die fokaliseerder van die reisverhaal is oënskynlik Thys, maar by enkele situasies binne hulle reis is dit Tikoes se gesigspunt wat weergegee word. Die mees opvallende van dié situasies is Tikoes se ondervinding in die publieke toilet te Gamkasdal:

Montenzumas Rache, buikloop; ze rommelde in haar tas naar verband en verdween mopperend in het openbaar toilet – een witgepleisterd wachthuisje met vier ingangen. Binnen kon ze nogmaals uit vier deuren kiezen. In het vierde hok scheurde ze een maandverband in repen, want papier was er niet.

Moet ik nu eerst het buitenste stuk gebruiken, en dan naar het midden toewerken, of andersom? had ze zich afgevraagd, wijsbeens boven de pot hangend met haar slipje op de enkels (Van Woerden 1996:102).

Thys kon nie hierdie presiese gegewens weet tensy Tikoes dit aan hom vertel het nie. Die afleiding moet dus gemaak word dat Tikoes hierdie persoonlike ondervinding met hom gedeel het. Met hierdie gedeelte word die aandag gevestig op die intieme verhouding tussen Tikoes en Thys – sy is op hierdie stadium van hul reis bereid om alles met hom te deel, behalwe die donkerste gegewens uit haar verlede.

In die vertelling van Tikoes se verlede is Thys wel die verteller, maar die fokalisasie verskuif na Tikoes. Hierdie verskuiwing vind nie net plaas wanneer Tikoes direk aan die woord is nie, maar ook in die oorvertel van haar storie deur Thys. Alhoewel Thys as verteller, die gebeure wat Tikoes aan

hom vertel, kan manipuleer, word daar deur Tikoes se oë gekyk na haar verlede. Hierdie verskuiwing in fokalisasie is duidelik wanneer Thys kommentaar lewer op die verskil tussen sy eie en Tikoes se beeld van Duitsland soos dit in haar vertellinge na vore kom:

Zelfs al was ik er een keer geweest, ik kon me van háár Wetterau nauwelijks een beeld vormen. Een vallei vol migranten uit het oosten, Sudetenduitsers, Turken, Amerikaanse soldaten – armbblank en armzwart. Ieder nieuwjaar werd de brievenbus van het huis opgeblazen; Ausländer raus, stickers op de voordeur, de auto, want het halve dorp stemde extreem-rechts. Overdreef ze? (Van Woerden 1996:73).

Die verskuiwing van fokalisasie na Tikoes is noodsaaklik vir die opbou van spanning in die roman, wat veral bewerkstellig word deur die geleidelike bekendmaking van Tikoes se verlede. Thys, soos die leser, is bewus van 'n kennisagterstand waar dit Tikoes se verlede aangaan. Hierdie kennisagterstand word geskep deur vooruitwysings in die brokkies inligting wat sy aanvanklik bereid is om te deel. Reeds vroeg in die roman word dit byvoorbeeld duidelik dat Tikoes uitsonderlik baie littekens het. Daar word egter geen rede verskaf vir hierdie littekens nie (Van Woerden 1996:21). Eers heelwat later, wanneer Thys haar uitvra oor haar gebreekte neus, word Axel se naam genoem: "Dat was Axel," ging ze door. 'Maar ik weet er niet zoveel meer van.' (...) 'Hij sloeg met zijn vuist midden in mijn gezicht...' (Van Woerden 1996:42). Hierdeur word Axel se naam gekoppel aan die geweld in Tikoes se verlede, maar die leser kom agter dat daar meer agter skuil as 'n gewelddadige verhouding wanneer Thys vir Tikoes uitvra oor haar tyd in die tronk: "Was dat voor of na Axel?" 'Erna, meen ik, nadat het was gebeurd...' (Van Woerden 1996:98). Daar het dus 'n spesifieke insident plaasgevind waarby Axel betrokke was, maar Tikoes vertel nie verder wat dit was nie. Die spanning word opgebou tot die nag langs die see by Hotel Naamloos waar Tikoes die verhaal van haar verlede voltooi en erken dat sy Axel doodgeskiet het (Van Woerden 1996:147).

Soos Tikoes se verlede aan die lig kom tydens hulle reis deur Suid-Afrika, leef Thys hom al hoe meer in. Dit kulmineer in 'n gedeelte (Van Woerden 1996:110-116) waar die fokalisasies van Thys en Tikoes deureen begin te

loop en hy as 't ware Tikoës word. Thys vra homself aanvanklik af of dit moontlik is om in 'n ander persoon af te daal “zoals je een land bezocht dat je in een ver verleden achter had gelaten” (Van Woerden 1996:110). Net soos Thys fisies die reis na die land van sy jeug onderneem, kry hy dit in toenemende mate reg om homself in Tikoës se jeug te verplaas en deur haar oë haar verlede te beskou: “Het werd steeds eenvoudiger om me in haar jeugd te verplaatsen, om me erdoor te laat besmetten, enkele misverstanden daargelaten” (Van Woerden 1996:111). Hierdie verplasing bereik 'n hoogtepunt wanneer Thys in so 'n mate deur Tikoës se verlede *besmet* is dat hy versmelt met die jonger Tikoës en die woord *ze* (Van Woerden 1996:111) vervang word met *ik* na die volgende brugparagraaf: “Dertien jaar oud werd ik aan dit strand en Tikoës zou me het zingen leren. Ik zong. Op straat met een buidel op de rug, in de kastanjeboom langs het spoor achter het ouderlijk huis in Steinbach, en in de afzondering van mijn kamer...” (Van Woerden 1996:112). Na 'n aanhaling uit 'n Duitse lied volg dan 'n gedeelte ek-vertelling wat nie direkte rede is nie, maar wat kennelik Tikoës se fokalisasie weergee. Die afstand tussen die ek-verteller en die karakter wie se verhaal vertel word, word dus hier opgehef en Thys (steeds die verteller) neem die identiteit van 'n dertienjarige Tikoës aan: “Niet lang daarna, en ik bezocht (...) Ik ging naar Xanadu...” ens. (Van Woerden 1996:112). Dit word nogeens benadruk in die volgende woorde: “Haar stem, mijn stem geworden; háár handen mijn handen, niet gebarend naar de ruiters op de golven, maar naar de glinstering van natgeregende klinkers en het pulserende neonlicht aan het einde van een Duitse steeg” (Van Woerden 1996:113), waarna nog 'n gedeelte indirekte rede volg in die ek-vorm. Deur hierdie versmelting vind daar nie slegs 'n verandering in perspektief of fokalisasie plaas nie, maar word verskeie denkbeeldige grense deurbreek: dié tussen man en vrou, Thys en Tikoës, die hede en verlede, en ook die grens tussen tyd en ruimte⁴, vir sover die verteller vanaf die Suid-Afrikaanse kus in die hede verplaas word na 'n Duitse steeg in die verlede.

⁴ In hierdie hoofstuk word die term *ruimte* op 'n romantegniese wyse gebruik om die plek van handeling binne die roman aan te dui.

In *Tikoes* is die vermenging van tyd en ruimte 'n belangrike narratiewe strategie wat verandering en die deurbreking van tradisionele grense wil bewerkstellig. Die opheffing van die grens tussen tyd en ruimte word deurlopend in *Tikoes* aangetref wanneer dieselfde ruimte in verskillende tye langs mekaar gestel word. Volgens Bhabha (1994:1) is dié tipe vermenging van tyd en ruimte kenmerkend van die verandering wat deur die einde van 'n era teweeg gebring word: "in the *fin de siècle*, we find ourselves in the moment of transit where space and time cross to produce complex figures of difference and identity, past and present, inside and outside, inclusion and exclusion." *Tikoes* speel spesifiek af in die tyd van oorgang, van Apartheid na post-Apartheid in Suid-Afrika⁵.

2.4.3 Die tydsaspek binne *Tikoes*

Die tydsbeleving binne *Tikoes* is een van die opvallendste aspekte in die roman. Thys se vertelling van hul reisverhaal is deurweef met spesifieke aanduidings van tyd, soos: "Het was tien minuten voor elf" (Van Woerden 1996:84), "Het was inmiddels tien over halfeen" (Van Woerden 1996:89), "De klok gaf dertien minuten over drie in de middag aan" (Van Woerden 1996:102) en "om kwart over negen in de ochtend" (Van Woerden 1996:107). Hierdie tydsaanduidings word aangevul deur direkte verwysings na die tydsverloop binne die roman, soos: "Een maand in het zuiden..." (Van Woerden 1996:58) en "Vyf maanden samen..." (Van Woerden 1996:88). Daar word ook herhaaldelik verwys na die gegewe dat Thys vir twintig jaar afwesig was uit die land (vergelyk Van Woerden 1996:12,13,24,88).

Hierdie spesifieke tydsaanduidings is nie sonder bybedoeling nie. Gebeure wat met 'n tydsaanduiding gerapporteer word, spreek van 'n objektiwiteit wat geloofwaardigheid veronderstel en makliker aanvaar word as die "waarheid". Deur presiese tye aan die gebeure te koppel, verleen Thys dus 'n groter mate

⁵ Die direkte verwysing na die moord op prof. Johan Heyns (5 November 1994) posisioneer die roman aan die einde van 1994 (sien punt 2.3).

van outentisiteit aan sy vertelling. Hierdie invoeging van presiese tydsaanduidings in dié reisverhaal herinner aan reisdagboeke uit die koloniale era waarin datums en tye die geloofwaardigheid van die teks moes help bevestig, sien byvoorbeeld *Sambesia* (1894) deur S.J. du Toit.

In *Tikoes* word hierdie “waarheid” wat deur presiese tye veronderstel word egter doelbewus gedekonstrueer deur Thys se kommentaar: “Wat kon je, als het op minuten aankwam, toch bedrieglijk precies zijn” (Van Woerden 1996:107). Die aanduiding van ’n spesifieke tyd waarborg hiervolgens dus nie noodwendig ’n objektiewe, “ware” weergawe van die gebeure nie – dit kan ook ’n subjektiewe, gemanipuleerde weergawe wees. Die verteller in *Tikoes* is deurlopend bewus van sy eie subjektiwiteit. Wanneer Thys byvoorbeeld dink aan Tikoes se huilbui op Gariep tipeer hy dit as ’n tipe gebeurtenis, soortgelyk aan die ontmoeting met Outa Lappies, wat nie gou vergeet sal word nie:

Een van die gebeurtenissen die pas veel later hun betekenis prijs zouden geven – net als deze toevallige ontmoeting – en die niet zelden achteraf werd vervalst door de behoefte er een gewicht aan toe te kennen dat ze niet bezat: een plan, waar alleen gangen waren (Van Woerden 1994:88).

Hy noem dat daar later, met die terugblik na ’n gebeurtenis, vals waardes aan toegevoeg kan word; waardes wat nie bestaan het toe die gebeurtenis plaasgevind het nie. Deur hierdie toegevoegde waardes verkry die gebeurtenis ’n dieperliggende historiese betekenis wat gegrond is op die verteller se subjektiewe ingesteldheid. Desilet (1991:163) vat hierdie subjektiewe representasie van die verlede goed saam deur te sê:

As the ‘past’ grows and changes in anyone’s awareness, it does so in a fragmented and fabricated collage of selections generated through a tracing/erasing occurring over and through previous traces and erasures. The ‘past’ may never have transpired in the form in which it currently appears. A past that ‘never was’ is a past that is itself interpretation – and interpretation upon interpretation in an evolving system of differences.

Die verteller in *Tikoes* dekonstrueer dus sy eie rekonstruksie van die verlede deur te erken dat dit ’n subjektiewe interpretasie is van gebeure en dat daar

dalk meer vertel word as wat werklik gebeur het. Hierdie subjektiewe interpretasie word noodwendig gevorm wanneer gebeure as gevolg van die verloop van tyd verskuif uit die hede na die verlede. Die representasie van die verlede behels dus altyd 'n interpretasie van die werklikheid.

Die verandering wat tyd meebring, word in *Tikoes* onder andere verbeeld in Tante Em, die “man-vrouw” uit Thys se kinderdae – “Ze deelde straffen uit als een man. Ze schoot als een kerel, reed haar *bakkie* als een wildwachter door de dalen en het hoogland, las *Farmers Weekly* en bezat een stekelig gevoel voor humor” (Van Woerden 1996:122). Op die oog af het sy dieselfde gebly: “Nog helemaal de oude: opstandig, onafhanklik. Het kapsel onveranderd (...) Ook haar handen waren jong gebleven” (Van Woerden 1996:122). Maar nou sit sy in 'n ouetehuis en is te bang om dit buite te waag (Van Woerden 1996:125). Wanneer hy Tikoes en Tante Em bymekaar sien, dink Thys: “Twee vrouwen, een oud, de ander jong, beiden broos. Leeftijd pleegde een vreemdsoortig bedrog, op de keper beschouwd” (Van Woerden 1996:122).

Die verandering in Tante Em word versimboliseer deur 'n verandering in ruimte vanaf haar plaas Matjiesfontein na die ouetehuis Stille Waters. Hierdie verbintenis tussen tyd en ruimte word deurlopend in *Tikoes* aangetref deurdat Thys die verandering wat die tyd meegebring het in die landskap soek. Sekere plekke het soveel verander dat dit heeltemal in kontras is met die beeld uit die verlede. Met betrekking tot Gariep skryf Thys: “Het dorp was *toen* droog geweest, saai en onaantrekkelijk (...) *Nu* stroomde kabbelend bronwater door sloten aan weerskanten van de lange schone straat ...” [eie beklemtoning] (Van Woerden 1996:80). Ander plekke het oënskynlik niks verander nie: by Houtbaai “spartelden de robben in klotsend, zeegroen, overbelicht water uit 1965” (Van Woerden 1996:26) en Adderleystraat in die Kaap is in so mate nog dieselfde dat Thys geen onderskeid kan tref tussen die hede en verlede nie en die tydsverloop oënskynlik opgehef word – “In mijn plaats liep de tienjarige die ik ooit was, ernstig, met Tikoes aan zijn zij” (Van Woerden 1996:36). Die liniêre tydsverloop word dus vir hom opgehef en die breuk tussen hede en verlede oorbrug deur die ruimte. Hierdie oorbrugging

word soos volg deur Thys verwoord wanneer hy Tikoes se band met haar voorgeskiedenis vergelyk met die beeld van 'n landskap in verskillende tye:

Eigenaardig, hoe Tikoes naar zichzelf aardde, en dan door gebaren, een oogopslag, een aapjesgrijns het hele voorgeslacht bleek mee te torsen, verbogen weliswaar door de lens van haar persoon maar niettemin als een soort wak⁶ in het heden, zoals in een landschap ook verschillende tijden naast elkaar voortgingen en je aan de Kaap met het grootste gemak van het tegenwoordige naar bijvoorbeeld 1959 kon stappen, of vallen was het eerder (Van Woerden 1996:40).

Thys vergelyk die skeiding tussen hede en verlede hier met 'n laag ys wat die water van die lug skei. Daar is egter *wakken*, of openinge, in die ys waar die hede en verlede naas mekaar lê of oënskynlik saamval. Tikoes se voorgeslag kom in haar na vore deur so 'n opening tussen die hede en die verlede. Op dieselfde manier kan daar in 'n landskap verskillende tye naas mekaar bestaan en kan daar met gemak van die een na die ander beweeg word, alhoewel die landskap van die verlede, net soos Tikoes se voorgeslag, verbuig is deur subjektiewe interpretasie. 'n Verwysing na die verlede word hierdeur vergelykbaar met 'n ruimtelike verwysing.

Tyd binne Tikoes word oor die algemeen inderdaad in so 'n mate gekoppel aan *ruimte* dat dit as 't ware 'n ruimtelike aspek word, in ooreenstemming met die *wak*-beeld in bogenoemde aanhaling. Dié tipe *wakken* kom telkens in die roman na vore, soos aangedui sal word. Ashcroft *et al* (1989:34) verbind hierdie ontwikkeling van tyd tot ruimte met die postkolonialisme wanneer hulle dit stel dat "[i]n much European thinking, history and ancestry, the past forms a powerful reference point for epistemology. In post-colonial thought, however, as the Australian poet Les Murray has said 'time broadens into space'". In sy essay "Against the Tide of Time: Peter Carey's Interpolation into History" doen Ashcroft (1996:194-212) verdere ondersoek na die verbintenis tussen tyd en ruimte in die postkoloniale skrywing. Volgens Ashcroft (1996:209) lê die ambivalensie van die postkoloniale geskiedenis in

⁶ In die *Van Dale Groot Woordeboek der Nederlandse Taal* word "wak" as volg verklaar: "plaats waar een overigens dichtgevroren water nog open ligt of slechts met een dun laagje ijs bedekt is, gat in het ijs" (Kruyskamp 1970).

die feit dat tyd en ruimte onafskeidbaar raak. Baie postkoloniale skrywers verander beelde van tyd in beelde van ruimte sodat die leser kan sien "through the language of time". Met die versmelting van tyd in ruimte neem die ruimtelike aspekte in *Tikoes* 'n sentrale dimensie aan. Daar word vervolgens nader hierop ingegaan.

3. Ruimte, landskap en identiteit

To declare one's own identity is to write the world into existence - Edouard Glissant

3.1. Ruimte, landskap en plek

Erwin Straus⁷ (in Raes 2000:313 - 340) tref in sy teoretisering oor die verskil tussen *ruimte* en *landskap* 'n onderskeid tussen waarneming en gewaarwording wat besonder relevant is in die bestudering van *Tikoes*. In sy essay "Erwin Straus over de ruimte van het landschap en de geografiese ruimte" gee Piet Raes (2000:313 – 340) 'n grondige bespreking van Straus se teorie. Hiervolgens word 'n mens in 'n *landskap* omring deur 'n horison. Die horison verwys hier egter nie na 'n visuele of waarneembare lyn of grens nie. Die horison van die landskap is "een metafoor voor de beslotenheid van de gevoelsmatige, concentrische ruimte van rêverieën bij de waarneembare wereld" (Raes 2000:325). Dit wys eerder op die afsluiting van die gevoel van 'in-die-landskap-wees' as op die grens van 'n visuele veld. Hierdie horison word verplaas soos die individu beweeg. Dit verskuif sinchronies met liggaamlike beweging.

Geografiese ruimte, in teenstelling met *landskap*, het geen horison nie. Dit berus volgens Straus op waarneming, gesistematiseer en geslote; 'n begrenste geheel van met mekaar verbonde punte. Die geografiese ruimte het nie die self, as die liggaamlik-in-die-wêreld-wees, as middelpunt nie. Dit is 'n homogene ruimte waarin geen enkele punt meer waarde as 'n ander het nie, maar in gelyke verhouding staan tot 'n arbitrêr vasgelegde nulpunt wat tot 'n absolute posisie verhef word. Die moderne manier van reis illustreer volgens Straus (in Raes 2000:321) die sistematiese en geslote karakter van die geografiese ruimte. Jy vertrek per vliegtuig van 'n gegewe punt en reis na

⁷ Erwin Straus is, aldus Raes (2000:313), "de auteur van enkele werken op het domein van de perceptie en de menselijke fysiologie die een belangrijke invloed hebben uitgeoefend op de ontwikkeling van de fenomenologische psychologie". Alhoewel hy nie spesifiek gewerk het op die gebied van die letterkunde nie, vind ek dat sy teorie oor *ruimte* en *landskap* die letterkundige teorie oor die onderwerp sterk komplementeer en ook 'n goeie raamwerk bied waarbinne die teoretisering oor *ruimte* en *landskap* geplaas kan word.

die gekose punt van jou eindbestemming. Wanneer die reisiger sy eindpunt bereik, betree hy die landskap deur die gewaarwording van die ruimtelike omgewing van daardie geografiese punt. Die geografiese ruimte vorm dus die basis waarvolgens die landskap opgebou word deur gewaarwording.

In 'n landskap bevind die ek hom nie in 'n transparante struktuur wat presies kan uitleë "waar is ek" nie, aangesien die "self" in dié situasie as middelpunt geneem word. Om die vraag "waar is ek?" te beantwoord, moet die horison wat die landskap begrens, deurbreek word. Volgens Straus (in Raes 2000:321) is die landskap as 't ware onsigbaar vir die objektiverende oog. Hoe meer die oog die landskap deurdring en die omgewing probeer objektiveer; hoe meer verdwyn die landskaplike betekenis van die wêreld. Straus (in Raes 2000:328) beskryf die gewaarwording van die landskap as "dagdromen met de ogen open" – dit beteken dat die oë as objektiverende instrument uitgeskakel word. *Landskap* en *geografiese ruimte* staan dus in 'n omgekeerd eweredige verhouding tot mekaar. Die landskap staan tot gewaarwording soos wat die geografiese ruimte staan tot waarneming. Dit beteken egter nie dat die een noodwendig tot die uitsluiting van die ander lei nie – "Integendeel, het landschap blijft in de waarneming bestaan" (Raes 2000:322).

Dewitte (in Raes 2000:323 – 324) bevraagteken Straus se teorie deur onder andere te noem dat die klaarblyklike afwesigheid van 'n inherente struktuur by sy *landskap*-definisie dit onmoontlik maak om van landskap oor te skakel na geografiese ruimte. Daardeur word die verbintenis tussen landskap en geografiese ruimte verbreek. Raes (2000:324) wys egter daarop dat Straus nie *landskap* en *geografiese ruimte* in radikale opposisie teenoor mekaar stel nie, maar eerder tussen twee konkrete vorme van menslike ruimtebeleving wil onderskei. Straus beskou die menslike leefwêreld as 'n soort "tussenwêreld" – 'n kombinasie van geografiese ruimte en landskap waarin 'n balans tussen waarneming en gewaarwording gehandhaaf moet word.

Hierdie onderskeid tussen *landskap* en *geografiese ruimte* vind aansluiting by Darian-Smith *et al* (1996) se bevinding dat *landskap* en *plek* 'n gegewe is wat

deur 'n menslike ingryping uit *ruimte* en *geografiese terrein* geskep word. In die versamelbundel essays *Text, Theory, Space: Land, Literature and History in South Africa and Australia* word *plek* en *landskap* as volg gedefinieer (Darian-Smith *et al* 1996:3): "It is through the cultural process of imagining, seeing, historicizing and remembering that space is transformed into place, and geographical territory into a culturally defined landscape". Straus tref daarteenoor geen onderskeid tussen *landskap* en *plek* nie. Die afleiding kan egter gemaak word dat sy omskrywing van *landskap* in 'n groot mate ook *plek* insluit, terwyl die term *geografiese ruimte* gebruik kan word om beide *ruimte* en *geografiese terrein* in te sluit.

Viljoen (1998:74) wys op die kontradiksie in Darian-Smith *et al* se definiëring van *ruimte*. Hulle omskryf eers *ruimte* as 'n multidimensionele entiteit met sosiale en kulturele sowel as territoriale dimensies. Met hul definiëring van *plek* en *landskap*, sluit hulle egter aan by diegene wat *ruimte* as 'n neutrale term stel teenoor die histories en kultureel gelaaiete terme *plek* en *landskap*. Vir die doel van hierdie studie word die term *ruimte* in hierdie sin beperk tot Straus se definisie van *geografiese ruimte*. *Geografiese ruimte* is nie soseer 'n neutrale term nie, maar die sosiale, kulturele en territoriale dimensies daarvan is beperk tot waarneming.

Deur die kulturele prosesse van verbeelding, visie, herinnering en historisering word waardes aan die ruimte toegeken. Dit lei daartoe dat die individu/kyker nie net die geografiese ruimte *waarneem* nie, maar 'n *gewaarwording* daarvan ervaar. Deur hierdie *gewaarwording* word geografiese terrein omskep tot landskap. 'n *Landskap* of *plek* is dus gelaai met kulturele betekenis en is veel meer omvattend as die *geografiese terrein* of *ruimte* waaruit dit gevorm is. In die postkoloniale teorie geniet die term *plek* voorkeur, aangesien *landskap* met die kunstradisie verbind word en daardeur 'n afstand tussen kykende subjek en sy objek poneer (Aschroft *et al* 1995:391). Met verwysing na hierdie verbintenis tussen *landskap* en die skilderkuns noem Viljoen (1998:75) dat *landskap*, in verhouding met *plek*, die bykomende konnotasie het van 'n ruimte gelaai met 'n bepaalde estetiese waarde of ervaring. In hierdie studie gebruik ek hierdie twee terme

afwisselend in aansluiting by die relevante teorie. *Landskap* geniet egter voorkeur, aangesien die woord herhaaldelik in die roman *Tikoes* aangetref word (vergelyk Van Woerden 1996:40,66,75,89,110,118,137,151,161,165).

3.2. *Landskap en persoonlike identiteit*

Uit bogenoemde teorieë oor *landskap* en *plek* kan die afleiding gemaak word dat geen twee persone se ervaring van 'n landskap of 'n plek dieselfde is nie en dat 'n geografiese terrein 'n ander landskap oplewer vir elke kyker, aangesien die toegevoegde waardes noodwendig verskil van individu tot individu. Dat landskap en plek ten nouste gekoppel kan word aan die individu, blyk ook uit die verband wat Ralph Waldo Emerson reeds in 1836, in die eerste hoofstuk van *Nature*, lê tussen die natuur, die mens en landskap. Landskap is volgens hom nie iets in die natuur wat deur die mens besit word nie, dit is ook nie die natuur self nie; landskap is afhanklik van 'n soort integrasie tussen die natuurlike en die menslike. Die natuur is voltooi in sigself, maar dit kan slegs landskap word onder die invloed van die menslike blik van "die digter". Hierdie blik onthul, of produseer, 'n "okkulte" relasie "between man and the vegetable", waarin die verhouding tussen die natuur en die mens as harmonieus gesien kan word en waarin al die dele, ook die mens, geïntegreer is (in Taylor 2000:715). In die inleiding tot sy boek *Filosofie van het landschap* skryf Ton Lemaire (1996:13) as volg:

... de wereld is landschap geworden. Deze ontplooiing van een omgeving tot landschap voltrekt zich niet alleen volgens het ritme van de dag en van de jaargetijden, maar vindt ook eenmaal plaats in de loop van ieder mensenleven.

Dit is duidelik dat ook hy die landskap en sy skepper nie as losstaande sien van mekaar nie. Volgens Lemaire word 'n individu beïnvloed deur die proses van landskapvorming. Nie alleen word landskap deur die prosesse van verbeelding, visie, herinnering en historisering geskep nie, maar 'n individu verkry ook daardeur sy identiteit as outonome subjek binne sy omgewing:

Het perspectivisch afbeelden van de wereld als landskap is een act van bevrijding en verzelfstandiging van het individu, scherper gezegd: het is door een en dezelfde beweging dat het individu zich als autonoom subject poneert en de wereld als landschappelijke ruimte vershijnt. De middeleeuwse mens moest de buitenwereld uit zich werpen, haar aparte gestalte herkennen teenover zijn ik om zich bewust te kunnen worden van zichzelf als individu (Lemaire 1996:29).

Hierdeur word 'n noue verband gelê tussen landskap en identiteit, deurdat landskap en identiteit gelyktydig in dieselfde proses tot stand kom. Hierdie aspek kom sterk in die roman *Tikoes* na vore.

In sy essay "Landscape, Identity and Literature" noem Svend Erik Larsen (1997:291) dat die landskap, in verhouding tot die ontwikkeling van identiteit, as allesomvattend gesien kan word: "It does not just define part of one's life; one's entire life, including everything it contains, belongs to the landscape. No additional experiences are needed to develop the essentials of one's identity"⁸. Larsen (1997:295) sien die landskap ook nie slegs as 'n versameling van materiële elemente nie, maar as 'n semantiese konstruksie wat die menslike identiteit onderskryf. Schama (1995:10) noem dat die semantiese konstruksie van landskap uit materiële elemente tot stand kom deur die mens se vormgewende persepsie – "it is our shaping perception that makes the difference between raw matter and landscape". Aan die een kant word identiteit gevorm in verhouding tot landskap; aan die ander kant word landskap gevorm in verhouding tot identiteit. Opsommend kan daar dus gesê word dat die ontwikkeling van landskap en identiteit interafhanklik van mekaar staan.

⁸ Larsen (1997:295) stel hierdie siening van die landskap as allesomvattend as 'n voorwaarde waaraan 'n literêre teks moet voldoen "[to] qualify the transformation from lost reality to genuine identity".

3.3. *Reis en migrasie: 'n verandering van landskap en identiteit*

In *Tikoes* is beide hoofkarakters migrante – Thys het na Europa gemigreer⁹ en Tikoes is deel van 'n migrante-gesin in Duitsland (Van Woerden 1996:73). Die terme *migrant* en *ballingskap* word ook herhaaldelik in die roman aangetref, byvoorbeeld: “Telkens als je in een voertuig stapt ben je weer even de migrant” (Van Woerden 1996:192; vergelyk ook Van Woerden 1996:20,26,73,91,149).

Uit die literatuur rondom migrasie en reis blyk dit duidelik dat 'n verandering van ruimte en landskap 'n verandering in identiteit by die reisiger veronderstel. In die eerste hoofstuk van *Writing across worlds: literature and migration*, skryf Peter White (1995:1) byvoorbeeld dat migrasie mense en hulle houdings verander. Die samestelling van verskeie ondervindinge wat die nuwe omgewing bring, lei daartoe dat die persone se identiteit verander en ontwikkel, aangesien hulle verwysingsraamwerke verander. Volgens White is hierdie veranderinge dikwels gekoppel aan 'n gevoel van ambivalensie:

Ambivalence towards the past and the present: as to whether things were better 'then' or 'now'. Ambivalence towards the future: whether to retain a 'myth of return' or to design a new project without further expected movement built in. Ambivalence towards the 'host' society: feelings of respect, dislike or uncertainty. Ambivalence towards standards of behavior: whether to cling to the old or to discard it, whether to compromise via symbolic events whilst adhering to the new on an everyday basis (White 1995:3).

White skryf verder dat die verandering wat migrasie meebring, nie net beperk is tot die verandering wat met die verplasing in ruimte gepaard gaan nie, maar dat die migrant ook 'n bewustelike poging kan aanwend om sekere aspekte te verander. Hierdie aspekte sluit in:

attempts to re-create elements of former lives (...); attempts to integrate or assimilate completely (...); or the creation of a new identity which is characterized by a feeling of independence from

⁹ In *Tikoes* is daar geen verwysing dat Thys, soos Henk van Woerden en die hoofkarakter van *Moenie kyk nie*, as jong kind na Suid-Afrika gemigreer het nie.

both the society of origin and the social structures of the destination (White.1995:3).

Identiteit is dus nie 'n vasgestelde gegewe nie, maar voortdurend onderhewig aan verandering. Volgens Stuart Hall (in Singh, Skerrett & Hogen 1994:16) is identiteit nie eenvoudig of stabiel nie, "[it] is always a structure that is split; it always has ambivalence within it". Hall konseptualiseer identiteit as "something that happens over time (...) that is subject to the play of history and the play of difference" (in Singh, Skerrett & Hogen 1994:17). Identiteit is 'n dinamiese konstruksie wat voortdurend aangepas word by die verandering in ervaring van binne, sowel as die verandering in die omgewing van die self.

Enige verandering van ruimte veroorsaak dus, in 'n meerdere of mindere mate, 'n verandering in identiteit. Hierdie identiteitsverandering is veral duidelik in die literatuur oor koloniserings. Europeërs wat na die kolonies verhuis het, het nie slegs 'n heroriëntasie ten opsigte van ruimte ervaar nie, maar daar het ook 'n verskuiwing in identiteit plaasgevind van Europese emigrant tot koloniale burger (Darian-Smith *et al* 1996:6).

Migranteliteratuur moet egter nie as onderdeel van die kolonialisme gesien word nie, aangesien die migrant of immigrant nie gelyk gestel kan word met die koloniale magte wat lande beset en geapproprieer het nie. Inteendeel, die migranteliteratuur word veral verbind met postkoloniale skrywers wat vanuit die vroeër gekoloniseerde gebiede na die Eerste Wêreld-lande gemigreer het, byvoorbeeld V.S. Naipaul, Ben Okri, Anita Desai, Arundhati Roy, en andere (George 1994, Boehmer 1995). Rosemary M. George (1994:278) definieer die migrante-genre as 'n kontemporêre letterkunde waarin die "politics and experience of location or rather of 'dislocation'" die sentrale narratiewe vorm. Sy noem dat migranteliteratuur gekenmerk word deur 'n "curiously detached reading of the experience of 'homelessness'". George (1994:278) volg die definiering van die migranteliteratuur op deur 'n omskrywing van die postkoloniale skrywer:

It can be said that in the postcolonial era, all locations, all writers, all subjects are postcolonial, in that the history of colonialism is shared by the globe albeit with different impacts on different

locations and peoples. Yet, while colonization is part of the historical (and even current) *baggage* of all nations involved, the onus of what is called “postcolonial discourse” is borne by writers and academic practitioners whose personal histories include birth, childhood, and possibly an early education in one of the former colonies, but whose work is published and received by Western publishing houses and academic (as well as other) readers.

Hierdie definisie is myns insiens nie geskik om die postkoloniale skrywer en die postkoloniale diskoers as sodanig mee te beskryf nie. George probeer om met dié definisie alle skrywers wat moontlik postkoloniale tekste skryf in te sluit, maar in dieselfde proses word ’n beduidende aantal postkoloniale skrywers uitgesluit, deurdat sy die genre beperk tot boeke wat deur Westerse uitgewers uitgegee en in die Westerse literêre sisteem opgeneem word. Die definisie is wel geskik om ’n spesifieke tipe postkoloniale skrywer mee te beskryf, naamlik die migranteskrywer wat skryf vanuit die Eerste Wêreldlande.

In die afdeling “Postcolonialism and Beyond” van haar boek *Colonial and Postcolonial Literature: Migrant Metaphors* wys Boehmer (1995:223) daarop dat hierdie migranteskrywer se situasie al hoe meer as verteenwoordigend van postkoloniale skrywing in die geheel gesien word:

In the 1990’s the generic postcolonial writer is more likely to be a cultural traveller, or an ‘extra-territorial’, than a national. (...) [H]e or she works within the precincts of the Western metropolis while at the same time retaining thematic and/or political connections with a national background (Boehmer 1995:233).

Hierdie verskuiwing binne die postkolonialisme na die migranteliteratuur het, volgens Boehmer (1995:232), sy oorsprong in die globalisering van die wêreld in die 1980’s en vroeë 1990’s, waardeur die skrywer se geografiese en kulturele verbintenisse vervaag het. Viljoen (1998:77) verbind hierdie globalisering en die gevoel van ontheemding wat George aan die migranteliteratuur toeskryf met mekaar deur te argumenteer “dat ’n bewustheid van plek en die neiging na spesifisiteit met mekaar saamhang, terwyl die idee van ontheemding in verband gebring kan word met die neiging tot veralgemening en universalisering”.

In die inleiding tot *The Empire Writes Back* skryf Ashcroft *et al* (1989:8) dat die beheptheid met *plek* en *ontheemding* een van die opvallendste kenmerke is van die postkoloniale letterkunde: "It is here that the special post-colonial crisis of identity comes into being; the concern with the development or recovery of an effective identifying relationship between self and place" (Ashcroft *et al* 1989:9). Volgens hulle kan daar in alle postkoloniale letterkundes 'n direkte verband getref word tussen *plek*, *ontheemding* en *identiteit*.

Beyond their historical and cultural differences, place, displacement, and a pervasive concern with the myths of identity and authenticity are a feature common to all post-colonial literatures... (Ashcroft *et al* 1989:9).

Hieruit is dit duidelik dat ook dié kritici die migranteliteratuur as verteenwoordigend van die huidige postkoloniale skrywing beskou. Wat egter steeds voorop staan, in sowel die postkoloniale literatuur as (veral) in die migranteliteratuur wat 'n onderdeel daarvan vorm, is die verbintenis tussen *landskap*, *plek* en *identiteit*.

3.4. Henk van Woerden as migranteskrywer

Hoewel Henk van Woerden se posisie verskil van dié skrywers wat deur Boehmer aan migranteliteratuur gekoppel word¹⁰, kan hy myns insiens as migranteskrywer geïdentifiseer word. Hy het 'n persoonlike geskiedenis as migrant en sy drie publikasies, *Moenie kyk nie* (1993), *Tikoes* (1996) en *Een mond vol glas* (1998) is deur Nederlandse uitgewers uitgegee en opgeneem in die Nederlandse literêre sisteem¹¹. Henk van Woerden is in Nederland woonagtig, maar voel hom steeds ten nouste verbonde met Suid-Afrika (Van Coller 2001:138). Al drie genoemde tekste speel af in Suid-Afrika en in al drie

¹⁰ Al die skrywers wat Boehmer (1995:233) noem, is gebore in koloniale gebiede en het later verhuis na Eerste Wêreldlande. Henk van Woerden is daarteenoor eerstens 'n Nederlander, alhoewel hy sy vormingsjare as immigrant in Suid-Afrika deurgebring het.

¹¹ Soos genoem (sien 2.2) is daar aan beide *Moenie kyk nie* en *Een mond vol glas* byvoorbeeld literêre pryse toegeken in sowel Nederland as in Suid-Afrika.

word daar kommentaar gelewer op die koloniale ingesteldheid wat saamgegaan het met die apartheids-era in dié land. Henk van Woerden kan dus as postkoloniale skrywer geïdentifiseer word deurdat hy aan die een kant binne die definisie van migranteliteratuur val, en aan die ander kant kritiek lewer teen die kolonialistiese ingesteldheid van die “ou bestel” in Suid-Afrika.

Alhoewel Boehmer migranteliteratuur as ’n tendens binne die hedendaagse postkoloniale letterkunde sien, lewer sy skerp kritiek teen hierdie genre. Migranteliteratuur verteenwoordig volgens haar ’n geografiese, kulturele en politieke verskuiwing deur skrywers van die nuwe postkoloniale gebiede terug na die ou metropolis – “The literatures are a product of that retreat; they are marked by its disillusionment” (Boehmer 1995:237). Deur hierdie verskuiwing te maak, en daardeur ’n positiewe resepsie vir hul skryfwerk te verseker, word migranteskrywers bevoordeel deur klas, politieke en opvoedkundige konneksies. Hierdie skrywers het, deur te migreer, ’n veilige en gemaklike plek gevind binne die neo-koloniale wêreld waarin Westerse magte steeds die botoon voer teenoor eks-koloniale gebiede wat die ekonomie en politiek betref – “Crudely put, the promotion of postcolonial migrant writing may offer another instance of the appropriation by Europe and America of resources in the Third World” (Boehmer 1995:238). Die bevordering of appropriasie van migranteliteratuur in die Eerste Wêreld lei daartoe dat daar weer ’n grens geskep word tussen die ryk metropolis en die armoedige eks-koloniale gebied deurdat hierdie literatuur ’n oorgangsgebied tussen hierdie wêrelde veronderstel, terwyl beide die leser en outeur deel vorm van die metropolis. Boehmer (1995:239) bevraagteken die egtheid en lojaliteit van hierdie skrywers en vind dat die liberale polifonie binne hierdie skryfwerk waardeur outoriteit bevraagteken word, by uitstek ’n estetiese tegniek blyk te wees:

They can appear to concern themselves with scenes of national confusion and cultural brouhaha primarily to furnish images for their art. Which also means, once again, that they participate in the time-worn processes through which those in the West scrutinize the Other the better to understand themselves (Boehmer 1995:239).

In haar betoog noem Boehmer (1995:239) ook dat die migranteliteratuur vir die Europese leser 'n situasie skep waarin hy die literatuur oor die Ander kan geniet sonder om 'n morele skuldgevoel daaroor te ervaar.

Na aanleiding van hierdie argumentasie deur Boehmer kan die vraag gestel word of Henk van Woerden sy werke binne die Suid-Afrikaanse milieu laat afspeel om, soos die geval is by heelwat koloniale tekste, 'n eksotiese landskap te skep waarin die Ander teenoor die Europese milieu gestel word om sodoende 'n leserspubliek vir sy werk te verseker. Van Woerden (in Visagie 2001) spreek hom egter sterk uit teen die neiging onder migranteskrywers om 'n fantasie oor hul land van herkoms aan die leser op te dis. In sy referaat by die 2001 SAVN-kongres, *Het zalige Niemandland: perifere weemoed en mythomanie bij de literaire beroepsballing*, wys Van Woerden op die opkomende belangstelling in Nederland vir die werk van migranteskrywers. Hy betoog dat die migranteskrywer juis weerstand moet bied teen mitevorming, veral waar dit die kultuur van sy of haar herkoms betref. Volgens Van Woerden bevind migranteskrywers hulself nie noodwendig in die gemaklike posisie binne Eerste Wêreld-lande waarvan Boehmer hulle beskuldig nie. Hierdie skrywers moet soos al die ander immigrante in Nederland 'n tuiste probeer vind binne 'n samelewing waarin "vreemdelinge haat gekamoeleer word deur die uitgebreide netwerk van sosiale bystandsverlening deur die staat" (in Visagie 2001). Met hierdie uitspraak is dit duidelik dat Van Woerden nie sy migrasie-agtergrond vir eie gewin wil gebruik nie en eerder wil waak teen enige fantasie of mitevorming waardeur die Suid-Afrikaanse kultuur as die eksotiese Ander getipeer sou kon word.

Afgesien van Boehmer sien die meeste postkoloniale kritici die migranteposisie juis as positief. Alhoewel hy dit duidelik stel dat alle vorme van migrasie nie gelyk is nie, noem Edward Said (1993:403) dat die werk van die intellektuele migranteskrywer 'n unieke insig bied in die migrantesituasie as geheel:

And while it would be the rankest Panglossian dishonesty to say that the bravura performances of the intellectual exile and the

miseries of the displaced person are the same, it is possible, I think, to regard the intellectual as first distilling then articulating the predicaments that disfigure modernity - mass deportation, imprisonment, population transfer, collective dispossession, and forced immigrations.

Migranteliteratuur uit die pen van die intellektuele migranteskrywer artikuleer dus die probleme van migrasie in sy geheel en gee sodoende 'n stem aan migrante as sodanig.

Van Woerden, as intellektuele migranteskrywer, se werk voldoen ook aan hierdie stemgewing aan die “stemlose” migrant. In sy eerste roman, *Moenie kyk nie*, ondersoek hy die problematiek rondom migrasie en die effek wat dit op die individu uitoefen. In 'n onderhoud met Reinjan Mulder vir die *NRC-Handelsblad*, motiveer Van Woerden waarom hy hierdie boek geskryf het: “Hij vertelt hoe hij zijn boek heeft opgezet om meer te weten te komen over het verschijnsel emigratie (...) Hij wilde er al schrijvende achter komen wat zijn familie heeft bewogen om zo'n – achteraf gezien – desastreuze stap te doen” (Mulder 1994). Van Woerden vertel met hierdie boek egter nie net sy eie gesin se verhaal nie, maar ook dié van ongeveer 60 000 Nederlanders wat na die Tweede Wêreldoorlog na Suid-Afrika geëmigreer het. Van Woerden vorm deel van die 40 000 Nederlanders in die loop van die jare weer teruggekeer het na Europa (Mulder 1994). In *Tikoes* voer hy die verhaal van die migrante dan verder deur die effek van 'n “terugkeer na Suid-Afrika” na jare (in hierdie geval twintig jaar) te beskryf. *Een mond vol glas* vertel spesifiek een migrant se storie – dié van Demitrios Tsafendas wat nie net as migrant deur die samelewing gemarginaliseer is nie, maar op verskeie vlakke as buitestander gehanteer is. Dit is veral Van Woerden se eie migranteposisie wat hom noop om Tsafendas se verhaal te vertel. In 'n onderhoud met Gillian Anstey erken Van Woerden dat hy self as migrant nie kon aanpas in Griekeland nie:

“I tried to translate myself to Greek, but I wasn't that successful,” he says. “That's one of the reasons it was my responsibility to do something about Demitrios (who, born to a Cretan father and black Mozambican mother, was shunted everywhere from Egypt, to Greece, Portugal, the UK and the US, never fitting in anywhere)” (Anstey 2001).

Van Woerden voel dus, as intellektuele migranteskrywer, 'n verantwoordelikheid om die verhaal van ander migrante te vertel.

Dr Meenakshi Mukherje (in Gooneratne 1986:18), in verwysing tot Naipaul en Ruth Praver Jhabvala, beweer dat migranteskrywers se krag lê in hul posisie buite die milieu waaroor hul skryf, aangesien hulle hierdeur die vermoë verkry om afstandelik te skryf. In aansluiting hierby skryf Gurr (1981:17) met betrekking tot die banneling-skrywer: "Distance lends perspective though not enchantment to the exile (...) To be out of the country about which one is writing seems to be a vital pre-requisite for poise in many writers beside Joyce and Mansfield". En (1981:26):

The use of memory as the basis for the finest kinds of creativity is one of the strongest features which the exiled writers have in common. To recognise this offers a useful corrective to the sentimental view which has them like squirrels, hoarding childhood memories like nuts for the long winter of exile. The creation of a human identity through the recreation of an image of home is anything but a sentimental act.

Deur te skryf oor sy land van herkoms word die migranteskrywer se identiteit geskep deur die rekonstruksie van 'n tuiste. Catherine Nash (1994:237) sê dat die migranteskrywer, deur oor sy land van herkoms te skryf, sy gevoel van ontheemding kan oorkom deurdat sy verhouding met plek (en landskap - NB) herstel word: "In postcolonial literature the development or recovery of an effective relationship to place, after dislocation or cultural denigration by the supposedly superior cultural and racial colonial power, becomes a means to overcome the sense of displacement and crisis of identity".

Indien hierdie stelling op Van Woerden van toepassing gemaak word, kan 'n mens aflei dat hy nie net skryf om aan migrante 'n stem te gee nie, maar ook om sy eie posisie van ontheemding te probeer oorkom. Deur te skryf oor Suid-Afrika wil Van Woerden sy eie verhouding tot die Suid-Afrikaanse landskap herstel en sy identiteit weer bevestig.

4. Op reis na landskap en identiteit

*We must embark upon the journey from the past, through
our transition and into a new future*
– Dullah Omar

4.1. *Tikoes: 'n metaforiese reis deur tyd en landskap*

Van Gorp (1991:341) tref die volgende onderskeid tussen 'n reisbeskrywing en 'n reisverhaal: Eersgenoemde genre is 'n beskrywing van 'n werklike reis wat die skrywer meegemaak het. In die reisbeskrywing lewer die verteller verslag van sy ondervindings, waarnemings, asook sy persoonlike belewenisse. Die reisbeskrywing is gefokus op “werklike” eerder as denkbeeldige ervarings, gestaaf aan die hand van presiese besonderhede oor die land, kaarte, foto's, ensovoorts. Die reisverhaal, aldus Van Gorp, is meer fiktief en die reis word slegs as 'n uitgangspunt gebruik, wat aangevul word deur “verbeeldingselemente”. In die reisverhaal vervul die reiservaring 'n kardinale rol, maar dit is nie noodwendig die hoofmotief van die verhaal nie.

Na aanleiding van hierdie omskrywings kwalifiseer *Tikoes* as reisverhaal, eerder as reisbeskrywing. Die reis deur die land word as uitgangspunt gebruik, maar die roman bevat veel meer as 'n blote verslag van die karakters se reisondervindinge. In *Tikoes* word die werklike reis as metafoor gebruik vir die innerlike reise wat die karakters onderneem: die reis na hul verlede, sowel as hul soeke na identiteit en 'n tuiste. In sy bespreking van *Die reise van Isobelle* (Elsa Joubert, 1995) vind Burger (1998:73) dat die reise wat karakters onderneem hul soeke na identiteit weerspieël. Volgens hom hou die karakter Agnes se reis byvoorbeeld grootliks verband met 'n behoefte aan 'n eie identiteit en 'n begeerte om êrens te hoort. Hierdie aspek kom ook duidelik in *Tikoes* na vore.

Die inset van die roman (Van Woerden 1996:9) stel reeds die metaforiese aard van die reismotief sentraal. Dié gedeelte is kursief gedruk en staan as 't ware los van die res van die roman. In die inset word die reis na die suide per vliegtuig gelyk gestel aan 'n reis per skip – “[i]s dit vliegen of zeilen?”. Met

hierdie gelykstelling word Thys en Tikoes se reis na die suide myns insiens in verband gebring met 'n koloniale reismetafoor – 'n reis na 'n “nuwe” land wat ontdek moet word. Hulle “vallen” vanuit die noorde, oor die ewenaar na die suide. Alle punte van navigasie in die sterreheemel “gaan ondersteboven hangen; andere zijn half achter de horizon gekanteld of geheel verdwenen” en die onbekende word tegemoet gegaan met 'n “verwachting nog ergens aan te zullen meren of naar omlaag te moeten gaan”. Die gevoel wat die reis meebring, is nie kortstondig nie. Die afstand wat afgelê is strek nie net oor ruimte nie, maar ook oor tyd - dit voel “alsof met het verschuiven van land tegelijk onverklaarbaar veel tijd is overgeslagen” (Van Woerden 1996:9). Met betrekking tot die koloniale reisigers se ervaring van hul skeepsreis na 'n nuwe kontinent, maak Kerry Goldsworthy (1996:55) die volgende uitspraak:

They were undergoing a ritual process of transformation, and their living conditions at sea resembled rites of initiation: ritualistic, equalizing, physically testing and – perhaps most of all – conducive to self-examination and self-reflexivity.

Alhoewel dit op die oog af lyk asof die inset slegs van toepassing is op die vliegtrit na Suid-Afrika, blyk dit by nadere ondersoek dat hierdie reis metafories gebruik word vir Thys en Tikoes se hele reis deur die land, asook vir die selfrefleksiewe reis deur hul verledes. In die inset kom al die afdelings van die roman: *Vallen*, *Gangen*, *Vlies* en *Wind*, naamlik aan bod:

Vallen: “*Vallen*, daar lijkt het op.”

Gangen: “De nachten die volgen worden in beslag genomen door verder tuimelen, gevuld met een neerwaartse *gang* waaraan geen einde schijnt te komen”

Vlies: “Het voelt als navigeren met ijsbloemen in het hoofd, kille figuren die achter het *netvlies* vertakken zonder dat je er greep op hebt.”

Wind: “In onze dromen wordt een schip van zijn anker geslagen. *Het zeildoek klappert*, en wij zoeken in het donker tevergeefs naar de poolster of een ander vast punt” [eie beklemtoning] (Van Woerden 1996:9).

Dié afdelings verteenwoordig dan ook in *Tikoes* verskillende fases van sowel hul reis deur die land as van die innerlike reise na hulle onderskeie verledes.

In die afdeling *Vallen* (“vallen” verwys, soos hierbo, na hul koms na Suid-Afrika, vergelyk Van Woerden 1996:58) word Thys en Tikoes se aanvanklike aanpassing by hul nuwe omstandighede en die gewaarwording van hul nuwe omgewing aangeraak. Deel van die gewaarwording met betrekking tot die landskap sluit die opening in van ’n *wak* na hul verlede: Thys “val” as ‘t ware terug na die verlede deur die *wak* wat sy herinneringe skep aan spesifieke plekke (Van Woerden 1996:26,40) en Tikoes begin haar verlede onthou (Van Woerden 1996:57)¹².

In *Gangen* tuimel Thys en Tikoes verder hul verlede in deur ’n gewaarwording van die Karoo-landskap waardeur hulle reis. Hul verlede kom na die oppervlakte, net soos die verlede van die landskap op haar oppervlakte sigbaar is. Thys en Tikoes het geen keuse hierin nie – die landskap bepaal die koers van hul herinneringe: “‘Gange,’ hijgde de gids. ‘Ons noem dit gange.’ We voeren tussen de richels van het land, grillige aders die voor altijd de koers bepaalden (...) Wie erdoorheen trok liet kwetsuren achter. Naar het verleden hoefde je feitelijk niet te graven” (Van Woerden 1996:76).

In *Vlies* verloor Thys en (veral) Tikoes heeltemal die vermoë om die reis na hul verlede te navigeer. Tikoes reis na die gedeelte van haar verlede wat sy tot dusver vermy het en vertel van die moord op Axel (Van Woerden 1996:147). Thys besef dat hy slegs deur die aanvaarding van sy verlede hom daarvan sal bevry: “bevrijd, verdwenen, geen antecedenten meer; alsof ergens een teer vlies openscheurde” (Van Woerden 1996:152).

In *Wind* word hierdie besef verder gevoer. Thys besef dat hy moet ophou soek na verklarings vir die verlede en dit bloot moet aanvaar sonder om te veel daaroor te dink. Slegs dan sal hy, en ook Tikoes, hul verlede kan herstel en troos, en moontlik ook ’n tuiste, vind: “Misschien kwam het door de wind, maar als je ervan uitging dat alles wat zich in de loop van onze reis had voorgedaan alleen aan elkaar zou zijn te rijgen zonder tussenkomst van het verstand – gewoonweg door het voor lief te nemen – dan was het fröbelen

¹² Thys en Tikoes se herinneringe word in die volgende hoofstuk in diepte bespreek.

van stilleventjes waar Tikoës zich mee bezig hield eigenlijk een vorm van troost. Of nestdrang” (Van Woerden 1996:158). Deur die verlede bloot te aanvaar, kan hulle losbreek van dit wat hulle aan die wonde van die verlede verbind: “Je sleept maar wat rond, niets bijzonders. Een schaduw die hier schoon zal waaien; genezing door wind” (Van Woerden 1996:209).

In hierdie sin raak die “verwachting nog ergens aan te zullen meren” (Van Woerden 1996:9) Thys en Tikoës se verwagting om êrens ’n tuiste te vind – iets wat hulle, volgens Tikoës, wel aan die einde van die reis bereik: “Omdat je nu thuis bent,’ zegt ze. ‘En ik ook’” (Van Woerden 1996:211).

4.2. Die reismetafoor

In sy essay “Vulcan’s Blood. Spatial narratives of migration in Southern Africa” poneer Crush (1995:230) dat migranteliteratuur dikwels gebruik maak van die konvensies van die koloniale diskoers:

In South Africa, works of fiction that take migration as their theme are generally forms of outsider representation and many are lodged within the deeply entrenched conventions of colonial discourse¹³.

In die lig van die roman-inset is dit opvallend dat heelwat aspekte wat ten opsigte van die koloniale reisbeskrywing geïdentifiseer word in die postkoloniale teorie (sien Sienaert & Stiebel 1996, Darian-Smith et al 1996, Boehmer 1995, Coetzee 1988) in *Tikoës* voorkom.

Tikoës kan, hoewel dit ’n postkoloniale roman is¹⁴, tog ook met vrug bespreek word na aanleiding van hierdie tipe aspekte, aangesien die twee hoofkarakters in ’n groot mate vanuit ’n buitestanderposisie, asof van nuuts af,

¹³ Boehmer (1995:50) definieer die koloniale diskoers as volg: “Colonial discourse can be taken to refer to that collection of symbolic practices, including textual codes and conventions and implied meanings, which Europe deployed in the process of its colonial expansion and, in particular, in understanding the bizarre and apparently unintelligible strangeness with which it came into contact”.

¹⁴ In punt 3.4 word *Tikoës* getipeer as deel van die migranteliteratuur, ’n verskyningsvorm van die postkoloniale literatuur.

na die land kyk: Tikoës, omdat dit die eerste keer is dat sy in Suid-Afrika kom en Thys, omdat hy na 'n tydperk van lang afwesigheid ook as 't ware met nuwe oë na alles kyk. Die sosio-politieke konteks het boonop intussen gewysig geraak tot dié van die sogenaamde “nuwe” Suid-Afrika.

Marilet Sienaert en Lindy Stiebel (1996) bespreek in hul essay “Writing on the earth: Early European travellers to South Africa”, enkele aspekte wat kenmerkend is van die koloniale reismetafoor. Deur die verwoording van hierdie aspekte het die proses van “writing on the earth” plaasgevind en is aan die land 'n geskiedenis toegeken wat nie onafhanklik van die geografiese ruimte gesien kan word nie (Sienaert & Stiebel 1996:91): “... to write a history of a country and its people is to write a spatial history, an account of the experience of its land, its ownership, appropriation, its naming”. Deur die proses van “writing on the earth” word 'n gewaarwording van die *geografiese ruimte* ervaar wat dit omskep tot *landskap* en *plek*. Vervolgens sal gekyk word hoe enkele aspekte van die koloniale reisbeskrywing in *Tikoës* gehanteer word, hetsy deur 'n voortbou op die konvensies, hetsy deur 'n dekonstruksie daarvan.

4.2.1 Die daarstelling van 'n Ander

Na aanleiding van die teorie van Emmanuel Levinas definieer Gerrie Snyman (2001:188) die term *Ander* as volg: “By the term ‘Other’ is meant people with whom we interact and with whom we share space and time, in other words, anyone crossing our paths in a direct or indirect way at any moment in history”. Dit is 'n veel ruimer interpretasie as Foucault se verbinding van die *Ander* met die magsverhoudinge tussen oorheersers en onderdruktes in 'n gemeenskap (McNay 1994:6-7) of as die koloniale interpretasie van die woord (sien Boehmer 1995:21). Vir die doel van hierdie studie gebruik ek die term *Ander* om die afstand wat daar tussen die hoofkarakters en die ander karakters bestaan, aan te dui.

Daar is 'n duidelike afstand teenoor Suid-Afrika te bespeur by die hoofkarakters, Thys en Tikoes. Die roman verwoord 'n reiservaring van twee Europeërs binne Suid-Afrika in 'n Europese taal; en, alhoewel Thys en Tikoes hulself tuis voel in die land (Van Woerden 1996:211), vorm hulle nooit deel van die Suid-Afrikaanse samelewing nie. Ten spyte van die feit dat Thys en Tikoes mense besoek wat reeds aan Thys goed bekend is uit die tyd toe hy in Suid-Afrika woonagtig was (byvoorbeeld Clifford en sy broer Leo), word daar die gevoel geskep dat daar 'n skeiding tussen die "ons" (Thys en Tikoes) en die *Ander* bestaan.¹⁵ Hierdie skeiding word bevestig deurdat hulle juis op hul gemaklikste voel by Ernst, die enigste karakter wat hulle ken vanuit 'n Europese konteks (Van Woerden 1996:46). Wanneer hulle op Ysterfontein by Ernst en sy vrou Helena kuier, merk Thys op dat Tikoes vir die eerste keer tuis voel tussen ander mense: "Ze had, dacht ik, voor het eerst het gevoel onder mensen te zijn aan wie ze iets kwijt kon zonder zich af te hoeven vragen wat ze van haar vonden" (Van Woerden 1996:49).

In *Tikoes* sluit die *Ander* verder alle Suid-Afrikaners in, ongeag ras, klas of geslag. Selfs Clifford, Thys se getroue vriend van sy studentedae, het na sy emigrasie na Europa 'n onoorbrugbare afstand ingeneem:

Wat had ik Clifford te vertellen? Een keer toen hij me – twintig jaar geleden nu – in Amsterdam opzocht en ik hem nogal onstuimig om de hals was gevlogen, had ik me achteraf geschaamd. Een misverstand, maar zonder duidelijke contouren – alsof hij op dat ogenblik niet de bondgenoot kon zijn die ik in hem veronderstelde. Een beetje of je de woestijn in werd gestuurd, dacht ik toen. Straf voor vermomming, leek het nu (Van Woerden 1996:172).

Die afstand tussen Clifford en Thys is nie gegrond in die ruimtelike afstand wat hul van mekaar ingeneem het nie; maar is eerder die gevolg van 'n verandering wat by Thys ingetree het deur sy migrasie na Europa. Deur hierdie verandering van landskap het 'n verandering in identiteit plaasgevind. Hy het 'n Europese identiteit aangeneem wat nou, na sy terugkeer en die reis

¹⁵ Alhoewel daar tradisioneel, weens die Tweede Wêreldoorlog, 'n afstand tussen Duitsers en Nederlanders bestaan, is hierdie afstand nie by Thys en Tikoes ter sprake tydens hul besoek aan Suid-Afrika nie. Inteendeel, Thys vind dat Tikoes deur haar Duitse liedjies hom aan sy moeder herinner (Van Woerden 1996:38).

deur Suid-Afrika, 'n vermomming blyk te wees, maar wat hy nie weer bloot kan ophef nie – “De terugkeer was als het vertrek geweest: vallen naar een ander continent, opstaan en een weg banen zonder te weten waar je je bevond” (Van Woerden 1996:172). Met die terugreis na Suid-Afrika ondervind Thys dus dieselfde gevoel van verdwaaldheid as met sy aankoms in Europa. Hy moet hom dus van nuuts af oriënteer om weer 'n plek te vind in die samelewing, om aan te pas by sy omgewing. Hierdie voortdurende proses van aanpassing word in *Tikoes* verwoord deur die vergelyking wat Thys tussen homself en 'n 'kameleon' tref: “Observeren en verkleuren – geen blozen, vond ik; de kameleon schrok en deed zijn best om te verdwijnen (Van Woerden 1996:20); en “[m]ijn kameleon-gevoel, kortom, was teruggekeerd” (Van Woerden 1996:164; vergelyk ook Van Woerden 1996:19,32,190,208).

Hierdie proses van inskakeling word egter in dié reis geproblematiseer deurdat hy vergesel word deur Tikoes wat die land vir die eerste keer besoek en dus deurlopend die landskap ervaar as Europeër. In die loop van die roman blyk dit dat Thys vasklou aan hierdie afstand teenoor die Suid-Afrikaners wat die teenwoordigheid van Tikoes hom bied: “Zonder Tikoes zou ik er onherroepelijk verdwalen” (Van Woerden 1996:30); “zonder haar was er geen terugweg” (Van Woerden 1996:103). Dié afstand gee aan Thys die geleentheid om die Suid-Afrikaners met wie hulle omgaan te groepeer, te klassifiseer en kommentaar op hulle te lewer. Clifford word verbeeld as 'n Engelse landheer wat, ten spyte van sy pogings om 'n bydrae te lewer tot die Nuwe Suid-Afrika (“‘We will not have any singing,’ waarschuwde hij. Een feodaal gebruik” - Van Woerden 1996:170), steeds nie afskeid kan neem van 'n feodale ingesteldheid nie: “Clifford vatte zijn afkomst speels op, maar hield zich aan de regels” (Van Woerden 1996:163).

Selfs sy broer Leo, met wie hy 'n groot gedeelte van sy jeugherinneringe deel, kan hierdeur objektief binne sy omgewing beskou word. Leo verteenwoordig die voorstedelike Afrikaner en woon in Bergsig, vanwaar hy 'n sekuriteitsmaatskappy bedryf. Met die beskrywing van hul kuier by sy vesting word 'n tipe kunsmatigheid aan dié Afrikaners as groep gekoppel – “alsof ergens nog de camera's draaiden” (Van Woerden 1996:29). Hierdie

kunsmatigheid word verwoord deur Annerie, Leo se derde vrou – “een vrouw met een kunstleren tasje en een permanent” (Van Woerden 1996:24) en met kunsnaels, soos Tikoes met ’n betekenisvolle blik aan Thys uitwys (Van Woerden 1996:25). Dit is ’n groep wat nie inpas in die Nuwe Suid-Afrika nie, wat woon in ’n “bufferzone” (Van Woerden 1996:27) en deur geweld geteister word (vergelyk Van Woerden 1996:29,30,32). Hulle probeer ’n plek en identiteit vestig deur hulself teenoor die nuwe Suid-Afrika te stel (vergelyk Van Woerden 1996:30,31).

Die gegewe dat die afstand tussen Tikoes en die Suid-Afrikaners groter is as by Thys wat reeds bekend is met die land en sy inwoners, word verbeeld deur haar talige onvermoë, as Duitssprekende, om hulle te verstaan. Die afstand tussen Tikoes en die mense van Bergsig word bevestig deur die verskillende betekenis wat hulle aan woorde toeken: “Anders’ [different] stond in Bergsig voor kunstzinnig, of vindingrijk” (Van Woerden 1996:30). Wanneer Annerie egter met skok en afkeur vertel van die optrede van die ‘nuwe’ deelnemers aan hul korfbalklub, sê Tikoes sonder omhaal: “It’s different” (Van Woerden 1996:31). Hierdie taalmatige daarstelling van die Ander deur Tikoes se onvermoë om die taal te verstaan, word telkens in die roman aangetref: “Voorin werd gekakeld, ratelend commentaar op de gebeurtenissen van de dag, grappen en voorvallen waar Tikoes weinig van begreep” (Van Woerden 1996:67); “Ze kon Outa voor de helft verstaan, vertelde ze later” (Van Woerden 1996:87).

Coetzee (1988:7) beweer dat die afstand wat taal skep slegs opgehef kan word indien die reisiger ’n taal van Afrika vind waardeur sy identiteit as Europeër prysgegee kan word. Tikoes begin in die loop van hul reis (soms ietwat moeisaam) Afrikaanse woorde gebruik, byvoorbeeld: “‘Ek gaan stort,’ zei ze” (Van Woerden 1996:137); of: “‘En ’n baaie gelukkig nuutjaar,’ wenste Tikoes” (Van Woerden 1996:187). Dit is egter ook betekenisvol dat sy in Suid-Afrika die vermoë verloor om in haar moedertaal te kommunikeer: “Er werd zelfs Duits gesproken (...), maar het was alsof die taal Tikoes hier in de steek liet” (Van Woerden 1996:180). Alhoewel Tikoes nie by die Afrikaanse

samelewing kan insmelt nie, word die band met haar vaderland terselfdertyd hier aangetas.

Daar is egter nie in dié roman 'n sterk behoefte by die hoofkarakters, veral Tikoes, om die afstand teenoor die ander karakters te oorbrug nie: "Soms lijkt iedereen hier achterlijk" (Van Woerden 1996:185). Hulle verkies dit eerder om alleen te wees ("Ik ben zo blij dat we weer alleen zijn.' Ze zoende mijn wang. 'Ik ook.'" - Van Woerden 1996:201).

Rosemary George (1994:285) identifiseer die dryfkrag agter die diskoers wat na aanleiding van migrasie as ervaring ontstaan, as die soeke na 'n plek om in tuis te voel, ten spyte van 'n vreemde omgewing. Alhoewel die behoefte om in die hoofstroom opgeneem te word meestal as 'n kenmerk van die migrant gesien word, vind George dat hierdie "gevoel van tuiste" nie noodwendig assimilasië met die hoofstroom vereis nie.

Volgens Söderlind (1984:78) kan differensiasie gebruik word om 'n eie identiteit te skep: "the more one has that is different from what others have, the more easily one can define one's identity". Hierdie differensiasie *help* nie net die individu om 'n eie identiteit te skep nie, maar is volgens hom *noodsaaklik* vir identiteitskepping:

In order for something to possess an identity, it must be different from everything that is not it. In order for something to be different from what is not it, it must be clearly delimited and set off from what surrounds it. Consequently, identity can only be perceived in terms of difference and delimitation or demarcation. The existential question "Who am I?" can essentially be paraphrased as "In what way am I different from others?" (Söderlind 1984:78).

Dit is dus noodsaaklik vir beide Thys en Tikoes om 'n afstand teenoor die land en sy samelewing in te neem, aangesien hulle slegs daardeur hul eie identiteit binne die landskap kan eien en vestig.

4.2.2 'n Blik op die eksotiese

Alhoewel dit uit bostaande bespreking blyk dat die Ander in *Tikoes* alle Suid-Afrikaners insluit, is daar tog in die roman 'n mate van fassinatie met die eksotiese te bespeur. In sy boek *The Postcolonial Exotic: Marketing the margins* definieer Graham Huggan (2001:13) die term *eksoties* as volg:

... the exotic is not, as if often supposed, an inherent *quality* to be found 'in' certain people, distinctive objects, or specific places; exoticism describes, rather, a particular mode of aesthetic *perception* – one which renders people, objects and places strange even as it domesticates them, and which effectively manufactures otherness even as it claims to surrender to its immanent mystery.

Om as eksoties getipeer te word, is dus nie 'n inherente kwaliteit van 'n persoon, objek of plek nie, maar word bepaal deur die kyker se persepsie. In sy bespreking van Neil Bissoondath se teorieë¹⁶ verbind ook Huggan (2001:139) die eksotiese binne die postkolonialisme met multikulturalisme. Volgens hom is die verskynsel van multikulturalisme afhanklik van stereotipes en 'n radikale vereenvoudiging van kulturele verskille. Dit lei daartoe dat "[m]ulticulturalism (...) turns ethnicity into a commodity, encouraging a view of ethnic cultures (...) as a thing that can be displayed, performed, admired, bought, sold or forgotten" (Huggan 2001:140). Hy sê verder: "Multiculturalism thus both embodies and legitimises the spectacularising process of the exotic, a process that converts people into alternating objects of attraction and resentment" (Huggan 2001:140).

Na aanleiding van hierdie teorie kan die afleiding myns insiens gemaak word dat die blik op die eksotiese in *Tikoes* verbind kan word met 'n poging om die multikulturele aard van die Nuwe Suid-Afrika te beskryf. In die roman word verskeie kultuurgroepe betrek deur Thys en Tikoes se persepsies van persone wat hulle tydens hul reis teëkom. So word byvoorbeeld die (Afrikaner) boer se verknogtheid aan sy grond ("hij leed aan heimwee naar zijn land" - Van Woerden 1996:87; "Hij zou honderd kilometer lang over de

¹⁶ Huggan se bespreking fokus op Bissoondath se *Selling Illusions: The Cult of Multiculturalism in Canada* (Huggan 2001:138-142).

droogte blijven knorren, en nog eens dertig over de bavianen” - Van Woerden 1996:94), sowel as sy wanaanpassing in die Nuwe Suid-Afrika uitgebeeld: “De Afrikaner was altijd en overal te laat” vind Outa Lappies (Van Woerden 1996:87) en die boer wat deur sy dogter saamgesleep word na Hotel Naamloos hou sy “misprijzend oog op de deur van het gemengde lokaal gericht” (Van Woerden 1996:126). In teenstelling met die boere word die bruin werkersgemeenskap geassosieer met vrolikheid: in die bussie wat hulle terugneem na Ghaap “werd gekakeld, ratelend commentaar op de gebeurtenissen van de dag (...) en een lied waarmee de vrijdagavond – payday – werd ingezet” (Van Woerden 1996:67) en in die gemeenskaplike dranklokaal van Hotel Naamloos word daar “gedanst, gehost, gehipt, geürmd en weer geschaterd” (Van Woerden 1996:130).

In sy hoofstuk “Transformations of the tourist gaze” verbind Huggan (2001:177-208) die eksotiese en toerisme met mekaar deur ’n vergelyking te tref tussen die rolle wat hierdie twee ‘diskoerse’ speel in die produksie, representasie en eksploitasie van die kulturele Ander. By Thys en Tikoes is daar ’n negatiewe ingesteldheid teenoor toerisme te bespeur. By die “Cape Tourism & Leisure Expo” distansieer Tikoes haar byvoorbeeld van die toeristiese ingesteldheid van haar nasie: “Dit vind Duitsers fantastisch” (Van Woerden 1996:36). Syself ervaar die toeristiese eksploitasie van die Boesmans as geweldig ontstellend: “Volkomen bescheuert, die vrouw met haar boesmankinderen (...) Ze mochten eigenlijk niets, een soort dierentuin. Drommen mensen eromheen, fototoestellen, dat meisje met de blote borsten schaamde zich dood” (Van Woerden 1996:50). Wanneer die ontvangsdame by Hotel Naamloos hulle probeer oorreed om die wildparke te besoek is, is Tikoes se reaksie: “Wij vinden wilde dieren eng” (Van Woerden 1996:119). Thys, en ook Tikoes wat vir die eerste keer Suid-Afrika besoek, probeer dus om op hul reis deur die land ’n toeristiese ingesteldheid te vermy.

Huggan (2001:179) wys daarop dat daar in die teoretisering oor toerisme ’n onderskeid getref word tussen die *toeris* en die *reisiger*. “Travelers – so the familiar argument runs – pride themselves on engagement with the cultures they encounter. They look down on ‘superficial’ tourists”. Hy vind egter dat

hierdie onderskeid 'n mite is en haal Jonathan Culler aan wat poneer dat “the ferocious denigration of tourists is in part an attempt to convince oneself that one is not a tourist. (...) The desire to distinguish between tourists and travelers is a part of tourism – integral to it rather than outside it or beyond it” (Culler, in Huggan 2001:179). Huggan wys vervolgens daarop dat bogenoemde kritiek deur reisigers op toeriste nie stand hou nie, aangesien alle toeriste die behoefte deel aan 'n dieper betrokkenheid by die inheemse kultuur. Hy haal MacCannell aan wat sê: “All tourists desire this deeper involvement with society and culture to some degree; it is a basic component of their motivation to travel” (MacCannell, in Huggan 2001:194). Ten spyte van hul anti-toeristiese ingesteldheid, bly Thys en Tikoes dus, as Europese reisigers, toeriste in Suid-Afrika. Dié gegewe kom byvoorbeeld na vore in hul ontmoeting met Outa Lappies – 'n “figuur uit de commedia dell'arte” (Van Woerden 1996:84) wat hulle vermaak met sy wysshede en reisverhale. Hierdie eksentrieke figuur gryp hul verbeelding aan en wanneer Tikoes haar reiservaringe later met Helena deel, vorm sy, met haar vertelling van hulle ontmoeting met Outa Lappies, die middelpunt van die bespreking:

Tikoes moest van Helena nog een keer die ontmoeting in Gariep beschrijven, en hoe heette die snaakse zwerver nu precies?

‘Outa Lappies. Hij had van die gelapte kleren aan, heel veel stofjes, en een wagen vol struisvogelveren en draaiende molentjes.’

De uitgeefsters zaten nu aandachtig aan haar voeten, er was een kring van toehoorders ontstaan (Van Woerden 1996:181-182).

Tikoes erken dat sy Outa Lappies se verhale nouliks kon volg (“Ik kon hem niet zo goed verstaan” - Van Woerden 1996:182), maar sy borduur voort deur ook ongestaafde gegewens wat die mense van Gariep aan hom toedig (Van Woerden 1996:91-92) aan haar vertelling toe te voeg: “Het gekste vond ik dat hij zijn eigendom in de bergen ging begraven (...) Alsof hij een spoor uitlegde (...) Eigenlijk een kunstwerk” (Van Woerden 1996:182). Tikoes maak sodoende van Outa Lappies 'n eksotiese figuur, geskep uit haar eie, en ander, se persepsies.

Die vraag moet gestel word of die eksotiese uitbeelding van die karakter Outa Lappies¹⁷ nie juis in stryd is met Van Woerden se sterk uitspraak teen mitevorming en die uitbuiting van die Ander nie¹⁸. Volgens my word dié eksotiese karakter egter in die roman bybetrek om die hoofkarakters se eie “vreemdheid” uit te lig. Beide hoofkarakters toon in sommige opsigte ooreenkomste met Outa Lappies. Tikoes het, soos Outa Lappies, die geneigdheid om te versamel. Na aanleiding van hul besoek aan Outa Lappies se boomhuis, vertel sy vir Thys van haar eie boomhut in Steinbach waarin sy allerhande skatte versteek het: “‘Ik verborg altijd van alles in de boom,’ vertelde Tikoes, ‘stenen, stukjes ijzer die je in het bos vond, eikeltjes, een hele verzameling. Ze liggen er waarschijnlijk nog, en niemand die het weet’” (Van Woerden 1996:92). Daarnaas word goed waarvoor sy haar skaam - “beschimmeld brood, tampons, de rest” (Van Woerden 1996:92) - in die driehoekige ruimte by die dak in haar kamer versteek. Tydens hul reis versamel Tikoes ook sade, skulpe ens. wat sy in Kingston Court uitstal (Van Woerden 1996:158,204). Ook mans is vir haar ’n soort versameling: “Eigenlijk zijn mannen ook een soort collectie” (Van Woerden 1996:92).

Thys, aan die ander kant, toon ook ’n sterk verband met Outa Lappies. Hy is ook ’n ewige swerwer wat nêrens ’n tuiste kan vind nie: “Blum heeft in Europa heel veel voor me betekent. Hij zwierf net zo rond als ik.’ En net als Outa Lappies, bedacht ik ineens” (Van Woerden 1996:186). Outa Lappies dra ook, soos beide Thys en Tikoes, sy verlede met hom saam – in sy geval letterlik deur die ‘hoofstukke’ van sy lewe op lappies te borduur (Van Woerden 1996:86).

Tikoes kan vanweë haar herkoms self ’n eksotiese karakter genoem word. Sy is die kleinkind van “Oma Tjing Lien, die in het noorden na korte tijd aan heimwee was overleden, verlangend naar Java, en naar Borneo” (Van Woerden 1996:39). Daar word in die roman telkens, veral ook in die vorm van

¹⁷ Die karakter, Outa Lappies, is gebaseer op ’n werklike persoon. Die ware Outa Lappies (Jan Schoeman) bly buite Prins Albert en is in 2000 aangewys as die Wes-Kaapse Toerisme se *Persoonlikheid van die Jaar* (Karoo Retreat 2003).

¹⁸ Sien punt 3.4.

vergelykings, op haar oosterse treke gewys, byvoorbeeld: “Met een lichtvoetig sprongetje, als van een sierlijke Chinese vogel, wierp ze zich naar achteren en landde languit op het verende bed” (Van Woerden 1996:45). Volgens Jonkheere wys die naam Tikoës reeds op haar eksotiese aard. Sedert die publikasie van Jeroen Brouwers se *De zondvloed* het die naam volgens hom 'n spesifieke lading gekry: “Tikoës belichaamt een even exotische als erotiserende werkelijkheid die aantrekt en bevreemdt” (in Jonkheere 1999:147). Dit illustreer in watter mate die eksotiese vir Thys 'n meerwaarde verleen aan die karakter van Tikoës. Dieselfde tipe fassinatie met die landskap en die interessante figure wat dit bevolk, geld dus ook met betrekking tot haar.

4.3. Beskrywing van die landskap

4.3.1 Die onvermoë om te beskryf

Met betrekking tot koloniale reisbeskrywing, skryf J.M. Coetzee (1988:7) dat die meeste koloniale reisigers 'n onvermoë ondervind het om die landskap te beskryf: “This landscape remains alien, impenetrable, until a language is found in which to win it, speak it, represent it”.

Die feit dat *Tikoës* in Nederlands geskryf is, plaas die roman binne 'n Europese verwysingsraamwerk. Dit is geskryf vir die Nederlandse publiek. Die situasie rondom die taal van die roman word geïmplementeër deurdat die skrywer en verteller van *Tikoës* nie as een persoon beskou kan word nie - Thys as fiktiewe karakter kan nie gelyk gestel word aan die outeur Henk van Woerden nie. Met betrekking tot die gegewe dat Henk van Woerden in Nederlands skryf terwyl hy wel Afrikaans magtig is, wys Hans Ester (2001) daarop dat die verhouding tussen Van Woerden en Afrikaans problematies is, aangesien “het Afrikaans bij de bepaling van de Zuid-Afrikaanse regeringspolitiek in de periode tussen 1948 en 1989 een voorname rol speelde en de taal daarmee met een zware politieke hypotheek opzadelde”.

Hiervolgens verkies Van Woerden dus uit politieke oorweging om nie in Afrikaans te skryf nie.

Daar is enkele gevalle in *Tikoes* waar Thys erken dat hy nie die vermoë het om sy gewaarwording van die omgewing onder woorde te bring nie. Met betrekking tot Kaapstad sê hy byvoorbeeld: “De moederstad lag er uitgebeend bij, kaalslag door licht waarvan je de onverbiddelijkheid en het optimisme wel nooit aan een ander zou kunnen uitleggen (Van Woerden 1996:35). Ook die gewaarwording van die koue wintersoggend op sy Tante Em se plaas Matjiesfontein blyk onbeskryfbaar te wees: “...de kou had de hemel schoongevroren, helder, niet te vatten zo groot. Zoiets was in Europa onmogelijk uit te leggen geweest. Ook hier niet” (Van Woerden 1996:136). Alhoewel hierdie gewaarwording nie onbeskryfbaar blyk te wees weens ’n talige onvermoë nie, maar eerder vanweë die onverwoordbaarheid daarvan, wys Thys by ’n ander geleentheid self daarop dat hy die Suid-Afrikaanse landskap in Europese terme beskryf:

Ik was te vertrouwd geraakt met de beeldspraak van het noorden. Het lichaam ging op reis, maar in het hoofd bleef alles halverwege steken, zodat de gedachten tussen twee continenten spagaat maakten. Doemde er een keer vergelijkingsmateriaal uit het zuiden op, dan werd het door de winterse ijsschotsen en het wonderlijk heldere, gelijkgestemde herfstlicht van het noorden weer betrekkelijk gemaakt (Van Woerden 1996:138).

So word Gariep inderdaad beskryf as “die meest lieflijke badplaats aan de zee, een Rivièra” (Van Woerden 1996:79) en vroeg op hul reis na die binneland roep die berge in die vergesig van die dorre Karoo-landskap die volgende vergelyking by Thys op: “De bergen lagen in de verte als blauwe ijsschotsen opgekruid” (Van Woerden 1996:64). Soos die Europese besoekers in die koloniale era gebruik Thys dus, heel bewustelik, beelde uit sy tuisland om sy waarneming van die Suid-Afrikaanse landskap mee te interpreteer en te beskryf (vergelyk Darian-Smith et al 1996:4). Larsen (1997:293) poneer dat hierdie gebruik van bekende beelde nie as negatief gesien moet word nie, aangesien dit nodig is om nuwe betekenis aan ’n ou beeld toe te ken: “the unique has to be compared with something we already know to enable us to retain it and give it new meaning”. Hierdie aangryp van

bekende Europese beelde in die toekenning van betekenis is veral opvallend in Tikoës se poging om die wydshheid van die Karoo-landskap te begryp: “Het zicht naar het noorden erbij gerekend, reikte het oog verder dan het verstand. ‘Alsof je ergens tegelijk Keulen en Frankfurt kunt zien liggen,’ besloot Tikoës” (Van Woerden 1996:65-66).

4.3.2 Die leegte van die landskap

Met betrekking tot Ruysdael en Constable se landskapskilderkuns wys Coetzee (1988:43) daarop dat die Europese lug voortdurende beweging en lewe veronderstel deur die beweging van wolke in die lug. In die Afrika-uitspannel, daarenteen, is die lug blou en sonder wolke, wat veroorsaak dat die skaduwees staties is. As gevolg hiervan beskryf Europese reisigers die landskap meermale as slapende, bewegingloos en leeg. Dit, tesame met die ‘droogheid’ van Afrika in kontras met die groen Europese landskap, wys op ’n radikale verskil wat tussen Europa en Afrika bestaan met betrekking tot die kulturele persepsies van die landskap.

Dié persepsie van die leegte van die landskap soos hierbo beskryf, word duidelik in *Tikoës* aangetref. Die leegte is nie beperk tot die Karoo nie, maar word ook aangetref in die Kaap. Tydens hul aanvanklike verblyf in Kingston Court kan Tikoës nie gewoond raak aan die leë lugruim van Afrika nie: “De dagen braken open, met een stiksel van wolkjes aan de kim, maar vaker met leegte. Tikoës vond het telkens weer verpletterend” (Van Woerden 1996:18). Ook Ysterfontein is “[o]nbegrijpelijk groot en verlaten” (Van Woerden 1996:47). Dit is egter tydens hul treinreis na die Karoo dat beide Thys en Tikoës oorval word deur die leegte. Thys merk op dat die omgewing al hoe leër word totdat slegs klip en skadulose grond oorbly: “Het bosschage verdween. Daarna het laaggroeiende maquis¹⁹. Uiteindelik bleef steen over,

¹⁹ In die *Van Dale Groot Woordenboek der Nederlandse Taal* word ‘maquis’ gedefinieer as ’n “dicht, ondoordringbaar struikgewas”.

ogensigjynlik niets dan steen en skaduwole grond die naar de horizon golfde" (Van Woerden 1996:62).

Na die laaste oase, Matjiesfontein, verdwyn alle tekens van lewe uit die landskap en ry hulle 'n gebied binne wat, volgens Thys, "dezelfde eienskappe as die oseaan bezat. Onmetelik, niet in kaart te brengen. Een droogzee" (Van Woerden 1996:63); 'n "landschap waar geen maten meer golden" (Van Woerden 1996:64). Volgens Ryan (1996:117-121) word 'n soortgelyke verbinding van die woestyn met 'n see aangetref in reisigers se beskrywing van die Australiese binneland. Hy poneer dat "the simile of the desert as being like a sea is an inevitable construct of one aesthetic perceptive system attempting to deal with an unfamiliar landscape" (Ryan 1996:120). Dit kan dus geargumenteer word dat Thys die Karoo met 'n see vergelyk om sodoende die vreemde ruimte te begryp en deur 'n proses van verbeelding 'n gewaarwording van die landskap te ervaar. Dit is dan ook by Gariep, geleë in 'n landskap met Europese kenmerke, waar hulle weer as't ware die land bereik: "De oneindige vlakte van het achterland had een oseaan geleken. Gariep (...) kon je niet anders beschrijven dan als de meest lieflijke badplaats aan de zee, een Rivière" (Van Woerden 1996:79).

Indien dit in verband gebring word met die skeepsvaartmetafoor aan die begin van die roman, verkry hierdie vergelyking van die landskap met 'n onmeetbare oseaan nuwe betekenis. In sy essay "The voyage South: Writing immigration" wys Kerry Goldsworthy (1996:54) daarop dat vir die koloniale reisigers tydens die skeepsvaart slegs een grens bestaan het – die sigbare lyn van die dekreling – alle ander grense, ook sosiaal van aard, is in hul afgesonderdheid opgehef. Die reisigers se hele bestaan was ingeperk tot die ruimte wat die skip gebied het, met daarbuite niks behalwe die uitgestrekte oseaan nie. Hierdie afwesigheid van enige stimulasie van buite het by die passasiers gelei tot selfondersoek. Die Karoo landskap, die "droogzee", dwing as 't ware ook vir Thys en Tikoes tot selfondersoek.

Die beeld van 'n oseaan word by Thys geaktiveer deur die kleurskakering van die landskap wat hulle deur die "raam" beskou: "alle skakeringen van

okergrijs, hier en daar met swarte randen of kalk dooraderd” (Van Woerden 1996:63). Coetzee (1988:42) wys daarop dat die Europese reisiger deurlopend hunker na die groenheid van die Europese landskap. Met verwysing na ’n skilder wat in die Europese skilderkunstradisie opgelei is, skryf Coetzee (1988:42) as volg:

For such an artist, what problems does the African landscape present? This list might include the following. First, the artist's entire palette must be modified and subdued: deep greens being rare, the discrimination of shades of green at which north European landscape art excels must be replaced by discrimination of a variety of fawns, browns, and greys.

Die kleure waarmee die skilder vertrou is, kan dus nie gebruik word om die Afrika-landskap mee te beskryf nie. Dit, tesame met die statiese skaduwees van die landskap, lei tot ’n persepsie van leegte. Thys en Tikoes ondervind dan ook hierdie kleurloosheid op verskeie plekke tydens hulle reis. Selfs Gariëp kan in die hitte van die dag nie aan hierdie kleurloosheid ontkom nie:

De berg kon je hier niet vergeten, donker, zo goed als zwart. Zwart waren de hoge cipressen, de schaduwen aan de voet van de pijnbomen en jackaranda's, zwart was de kakelende ibis: *inKakane, iNgagane, Hadede!*

Wit, verblindend wit, was de lucht, waren de gepleisterde huizen, de bosluisevogels die geduldig in het veld stonden te wachten (Van Woerden 1996:83)

Dit is nie net die leegte van die landskap wat die karakters raak nie, maar ook die gepaardgaande stilte: “Tikoes pauzeerde, onder de indruk van het doornige maquis, de stilte” (Van Woerden 1996:66). Die leegte van die landskap word gevul deur ’n ondeurdringbare stilte – die geluid van groenloosheid: “het geluid dat daaraan gepaard gaat: zwijgen, of nauw hoorbaar fluisteren van groenloosheid” (Van Woerden 1996:66). Thys en Tikoes bevind hulle dus in ’n landskap wat ontoeganklik blyk te wees vanuit hul Europese persepsie, maar dit is ook ’n landskap waarin hulle heeltemal kan verdwyn: “Een weigerachtig landschap, maar een waarin je net zo makkelijk kon worden weggevouwen als dat dier” (Van Woerden 1996:66). Alhoewel die karakters nie die landskap verstandelik kan begryp nie, ervaar

hulle tog 'n eenwording daarmee. Volgens Ton Lemaire (1996:76) is “[e]igenlijk (...) nagenoeg elke weergave van het beleefde landschap een compromis van de natuur van het gemoed met die van het verstand. De zuiverste ontmoeting met het landschap (...) zou de zwijgzame coëxistentie zijn van de wandelaar met zijn omgeving”. Tydens hul reis deur die Karoo ervaar Thys en Tikoes so 'n suiwer ontmoeting met die landskap.

4.3.3 Visualisering van die landskap deur *vooropgestelde* persepsies

Volgens Mitchell (in Wittenberg 1997:129) impliseer die “act of seeing and representing space” altyd 'n proses van *redigering* van 'n amorfe, ongestruktureerde massa visuele informasie tot 'n landskap. Hy definieer *landskap* as 'n tipe ruimte, georganiseer en gemodelleer op 'n kultureel-spesifieke wyse. Sentraal tot die skeppingsproses van 'n landskap staan die kykende subjek, “who is not the dispassionate bearer of an objective, passive, transparent eye, but rather a forcefield of competing and conflicting desires, prejudices, ideological allegiances and cultural values”. Die landskap word gevisualiseer op basis van ideologies gelaaiete kulturele kodes. Hierdie kodes wat gebruik word om die landskap deur 'n proses van visualisering uit die geografiese ruimte te skep, is dikwels afkomstig uit die tradisie van die landskapskilderkuns, byvoorbeeld die kode van die sublieme of pittoreske²⁰ (Coetzee 1988:40). Sienaert en Stiebel (1996:97) merk op dat hierdie kodes aan die kyker 'n *vooropgestelde* persepsie bied wat aan hom/haar 'n mate van kontrole oor die landskap gee: “s/he only needs to see in terms of what s/he has been taught to expect”.

Die visualisering van die landskap deur die toepassing van spesifieke kodes word in *Tikoes* die duidelikste aangetref in die beskrywing van Clifford se landgoed Eikenhof – 'n plek wat Thys juis as “on-Afrikaans” beskou (Van Woerden 1996:161). Wanneer Thys en Tikoes die eerste oggend na hul

²⁰ *Sublieme* verwys óf na kuns óf na natuur, maar nie na die relasie tussen hierdie twee nie. *Pittoreske*, daarenteen, verwys terselfdertyd na die natuur as na kuns. Dit verwys dus na die landskap wat as kunswerk voorgestel word (Coetzee 1988:40).

aankoms die vergesig vanuit die tuin beskou, word die landskap op 'n skilderagtige wyse beskryf: "...waar je zicht had op boomgaarden die naar de vallei en de dam golfden. Naast het vogelbad gaf een muskusroos bloembladeren af. Daarachter hingen rode kegeltjes uit een boom met waaivormig loof, een karmozijnen smet tegen het vergezicht" (Van Woerden 1996:14). En in die agtergrond van hierdie toneel is "de bergreeksen die het landgoed omringden bijna doorschijnend" (Van Woerden 1996:13). Hierdie landskapsbeskrywing is nie teenstrydig met die landskapskenmerke van die Europese landskapskilderkuns nie. In verwysing tot die Europese landskapskilderkuns word die ideale pittoreske uitsig op die landskap in Coetzee (1988:39) as volg voorgestel:

[C]ontained distant mountains, a lake in the middle distance, and a foreground of rocks, woods, broken ground, cascades, or ruins, this foreground to be characterized by "force and richness," by "roughness" of texture, in contrast to the "tenderness" of the middle and far ground.

Die uitsig vanaf Clifford se tuin voldoen in 'n groot mate aan hierdie definisie van die pittoreske. In kontras met die agtergrond van die berge en die dam in die middel, word die voorgrond van die uitsig verryk deur die voëlbad met die muskusroos daarnaas, asook die "smet" van die boom met die waaivormige blare se rooi blomme.

Deurdat Eikenhof voldoen aan die pittoreske kode van die Europese landskapskilderkuns, weeg dit egter juis nie op aan Tikoos se eie *vooropgestelde* persepsie van Afrika nie: "Het lijkt niet op Afrika" (Van Woerden 1996:15) sê sy aan Thys. In haar sketsboek lees hy "*Wie eine Chinesische Berglandschaft..*" (Van Woerden 1996:12). Wanneer hulle met die Muizenberg-pad na Kaapstad reis, lei Tikoos se opmerking daartoe dat Thys homself afvra: "Leek de Kaapse vlakte op Afrika?" (Van Woerden 1996:16) en hy die omgewing rondom hom intens betrag. In kontras met die vroeëre koloniale era, het daar intussen in dieselfde geografiese terrein tussen Stellenbosch en Kaapstad 'n totaal ander landskap gevorm: "ooit een reis van uren, met uitspanning onderweg, nu grotendeels ontoegankelijk geworden, kaf, kak, zwart plastic, vuilnis en uitgebeten huisjes bevolkt door

mensen als torren met stofjasjes aan” (Van Woerden 1996:16). Hy probeer dus sy vraag beantwoord deur die geografiese ruimte binne ’n tydskontinuum te plaas: Is “Afrika” dít wat vroeë reisigers gesien en ervaar het, óf is “Afrika” dít wat die Kaapse vlakte tans weerspieël? Deur hierdie proses van historisering word die geografiese terrein omskep in ’n landskap.

Die ontoeganklike landskap van die Kaapse Vlakte veroorsaak vrees by Thys: “Je voelde je pas weer veilig met de berg in de rug” (Van Woerden 1996:16). Die feit dat die teenwoordigheid van Tafelberg binne hul visuele veld vir Thys en Tikoes soveel betekenis inhou, wys op ’n verdere *vooropgestelde* persepsie wat by hul visualisering van die landskap ingebou is. Thys het die persepsie dat die berg veiligheid verteenwoordig (Van Woerden 1996:16,35,54). Kingston Court word “geruggesteund” deur Duiwelspiek (Van Woerden 1996:17) en wanneer Tikoes soggens wakker word, soek sy bevestiging dat die berg nog daar is om aan “die leegte” wat die skoon lug inhou, te ontkom (Van Woerden 1996:18). Wanneer Thys wonder of hy werklik deur die strate van Kaapstad wandel, is dit die visie op Leeukop wat tot die bevestigende antwoord lei (Van Woerden 1996:36).

Met betrekking tot die historisering van die landskap kan hierdie persepsie van Tafelberg as veilige vesting teruggevoer word na die vroeë koloniale era. Die eerste koloniale besetting aan die suidpunt van Afrika het plaasgevind onder die wakende oog van Tafelberg. Dit is hier waar die eerste veilige vesting vir Europeërs binne Suid-Afrika tot stand gekom het, gerugsteun deur Tafelberg. Hierdie veilige vesting was die begin- en eindpunt van koloniale reise na die binneland van Afrika en het vir reisigers die verbintenis met hul vaderland, sowel as veiligheid, versimboliseer. Dit is dus nie toevallig dat Thys die koloniale skeepsmetafoor kombineer met die idee van ’n veilige hawe om hul verblyf in Kingston Court mee te beskryf nie. Anders as wat voorheen genoem is met betrekking tot die skeepsreisigers se eenselwige uitgesig, bied die woonstel hier egter ook ’n uitsonderlike vergesig – hulle het by ’n bestemming gearriveer:

Kingston Court (...) was meer dan alleen een anker waaraan de deinende schepjes van onze reisverwachtingen verbonden

zouden blijven, het bood een schuilplek met een bijzonder vergezicht (Van Woerden 1996:17).

Wanneer hulle die onveilige gebied van die Kaapse Vlakte binnery om Eeltjie te besoek, wys Thys daarop dat hulle die berg, en dus veiligheid, agterlaat – “[h]et silhouet van de berg was langzaam verschoven, tot hij onbereikbaar leek, kaal, het vertrouwde beeld vertekend” (Van Woerden 1996:194). Hierdie “vertekening” van die berg, lei tot ’n ander perspektief van dieselfde natuurverskynsel: “hún berg en de van ónze, de geheel aparte bergen van de Kaap” (Van Woerden 1996:194). Na aanleiding van hierdie onderskeiding tussen die verskillende optieke op die berg kan ’n mens die afleiding maak dat die visualisering van die landskap dus meebepaal word deur sowel die plek waarvandaan die waarneming plaasvind as deur die agtergrond van waaruit en ideologiese lading waarmee die kyker daarna kyk – verskillende uitgangspunte lei tot die visualisering van verskillende landskappe en plekke in dieselfde geografiese ruimte. Hierdie uitgangspunt word geskep deur die kyker se posisie as historiese subjek binne sy omgewing, asook die herinneringe wat hy/sy aan ’n landskap of plek koppel.

5. Herinnering, landskap en identiteit

Forgetfulness leads to exile, while remembrance is the secret of redemption. – Ba'al Shem Tov

We continually mistake the people we are now for those we were, and so does everybody we know. Only memory links us to past mistakes, and the only way of escaping is by moving among strangers.
– Edna, in *Ryk van die Rawe* deur Jaco Fouche

In *Tikoes* speel die proses van herinnering 'n kardinale rol in die ontwikkeling van die karakters se identiteit. Die karakters word in 'n groot mate geskep deur hul herinneringe. Hul onderskeie identiteite word daarmee saam ook vir die leser opgebou namate hulle verlede blootgelê word. Hierdie herinneringe is egter nooit losstaande van die landskap waarin Thys en Tikoes hulself bevind nie. Deurlopend word die *wak* na hul verlede bewerkstellig deur hul gewaarwordings van die omgewing. Vir Thys is dit die herinnering aan sy vorige ervarings op die plekke wat hulle besoek wat die opening tot die verlede daarstel. Vir Tikoes is dit weer juis die vreemde landskap wat die verlede, wat sy probeer wegsteek en vergeet, oopbreek. Haar verwydering uit die bekende landskap open die geleentheid om herinneringe en gebeure uit haar verlede te vertel asof dit iemand anders se storie is – iemand met wie sy, as gevolg van die vreemde tyd en plek, nie mee te hoef te identifiseer nie en sodoende word vertel wat andersins ongesê sou bly – “Ik heb hem niet... doodgeschoten,” ze aarzelde, ‘het is of... iemand anders het deed” (Van Woerden 1996:202).

Die hoofkarakters se herinneringe oefen 'n sterk wedersydse invloed op mekaar uit, maar veral dié van Tikoes op Henk. Herinnering word in *Tikoes* nie net gebruik om die karakters se verlede te rekonstrueer nie; dit speel ook 'n belangrike rol in die hede van die roman. Soos Sarah Nuttall (1998:76) dit stel: “Memory is always as much about the present as it is about the past”. Deur hul herinneringe met mekaar te deel, stel Thys en (veral) Tikoes hulself bloot aan mekaar. Hierdie onthullings het 'n duidelike invloed op hul verhouding. Veral Thys se reaksie op Tikoes se herinneringe is bepalend vir

beide karakters se toekoms. Wanneer Tikoës vir hom vertel het van die gebeure rondom Axel se dood, is hy die een wat die keuse moet maak of hy by haar bly of nie: “Verward. Op mijn hoede. Blijven had in het algemeen meer zin dan vertrekken. Toen, en nu. Had ik haar dat niet beloofd, op het balkon? Beloofd of niet, je viel terug op een soort ‘duren’, een verlamming die vanzelf weer overging” (Van Woerden 1996:148). Thys maak die keuse om by haar te bly: “Toen ik vanochtend vroeg uiteindelijk voor de keuze werd gesteld – wel of niet trouw blijven, daar kwam het op neer – hield ik vast aan het thuis van een vrouw” (Van Woerden 1996:151).

Daar word vervolgens meer in die besonder ingegaan op die rol van herinnering by die twee hoofkarakters, Tikoës en Thys.

5.1. *Tikoës se herinneringe*

Aan die begin van die roman is Tikoës, as Thys se metgesel, iemand wat hy “welbeschouwd nauwelijks kende” (Van Woerden 1996:19) – “Ze vertelde weinig over haar verleden. Meestal waren het fragmenten, incoherente gebeurtenissen. Naar bijzonderheden kon ik gissen” (Van Woerden 1996:42). In die loop van hul reis deur die Suid-Afrikaanse landskap word Tikoës se identiteit blootgelê in haar eie vertellinge, altyd gekoppel met ’n spesifieke plek uit haar verlede: haar ouerhuis in Steinbach, die reise na Amsterdam, die tronk in Keulen, die woonstel van Axel – “een arbeiderswoning aan de industriële rand van Keulen” (Van Woerden 1996:143). Die reis deur die land loop parallel met ’n reis deur Tikoës se verlede. Net soos die vreemde landskap vir Tikoës blootgelê word, ontvou die landskap van haar verlede voor Thys.

Dit is veral die totale verwydering van alles wat bekend is; die afwesigheid van enige verbintenis met die verlede, wat Tikoos bereid maak om oor haar herinneringe, geaktiveer deur iets in haar onmiddellike omgewing²¹, te praat²².

Hierdie verandering in Tikoos is ook vir Thys opvallend: "Misschien kwam het door de afstand die we hadden afgelegd (...) Tikoos trok een stoel naar het parapet en vertelde" (Van Woerden 1996:69). Op die balkon van die Hotel Royal in Ghaap vloei een storie uit die ander. Thys se skoene gee aanleiding tot die verhaal van haar pa wat 'n haas met sy skoen doodgetrap het; die vragmotors skape wat by die hotel verbyry, laat haar vertel van Sanzo – hul lewende grassnyer, en daarna volg verdere verhale uit haar jeug. Hierdeur word Tikoos se identiteit opgebou deur achronologiese verwysings na haar verlede en word haar karakter stapsgewys as 't ware ingekleur vir die leser. Volgens Alessandra Di Maio (1998:443) gaan die proses van vertel en onthou hand and hand:

Telling is remembering. Although recollection does not provide definitive answers, it can at least posit crucial questions to be explored. Evoking the past is painful but necessary to survive the present. Remembering is striving to understand, through a collective effort, that nobody is either entirely innocent or guilty.

Hoe verder hulle wegbeweeg van enige kontak met Tikoos se verlede, hoe meer is Tikoos bereid om haar herinneringe te deel. Dat Tikoos egter nie afsydig staan teenoor die landskap nie, word duidelik uit haar reaksie by die tronk in Helderstroom (Van Woerden 1996:78). 'n Direkte assosiasie met 'n plek uit haar verlede veroorsaak dat sy emosioneel so geraak word dat sy haar weer terugtrek in haarself. Hierdie ervaring kom wel na vore in haar

²¹ Die eerste keer dat die leser deur Tikoos se eie vertelling kennis maak met haar verlede, is deur haar assosiasie met die verleentheid van die halfnaakte Boesmanvrou op die "Cape Tourism & Leisure Expo". Hierdie ongevoelige skouspel herinner Tikoos aan haar eie ondervinding in Altersheim, toe sy tydens 'n koorvertoning flou geval het en die mediese ondersoek wat daarop gevolg het (Van Woerden 1996:39 – 40).

²² Aangesien Thys, as ek-verteller in die roman, as tussenganger tussen die Tikoos en die leser optree, neem die leser uiteraard slegs kennis van dié herinneringe wat sy bereid is om aan hom te vertel, en wat hy bereid is om oor te dra.

onderbewuste, soos blyk uit die huilbuie wat sy soms in die nag kry (Van Woerden 1996:82), opvallend genoeg na die dag by die tronk en na haar woorde dieselfde aand: “Ik ben zoveel minder bang, nu,’ zei ze” (Van Woerden 1996:81). Dit is egter eers later, na ander verhale (Van Woerden 1996:92), dat Thys haar kan uitvra oor die betrokke nagmerrie by Gariep en sy kan vertel oor haar tyd in die tronk in Keulen – “een stortvloed van woorden, het kwam allemaal terug (Van Woerden 1996:98).

Dit blyk dus dat Tikoes juis afstand nodig het om te kan onthou. Die afstand in ruimte bied aan Tikoes ook ’n afstand in tyd teenoor haar verlede. Slegs deur hierdie afstand kom haar verlede na die oppervlakte deur herinnering en sien sy kans om oor dié dinge te dink wat voorheen uit haar geheue gesny is: “Ik heb er nog nooit zoveel aan moeten denken. Al sinds de Kaap. Het komt ’s nachts terug, stukjes en beetjes” (Van Woerden 1996:99).

Dit is dan ook by die verste omdraaiplek van hul reis, Hotel Naamloos, waar Tikoes se diepste herinneringe blootgelê word. Dit is hier waar die verhale begin om ’n geheel te vorm om Thys, en die leser, uiteindelik ’n greep op haar verlede te gee – “Eindelijk begon er, hier aan de Indische oceaan, samenhang te ontstaan tussen een aantal verhalen die tot nog toe fragmentarisch waren gebleven” (Van Woerden 1996:111).

Dit is nie sonder betekenis dat hierdie onthulling by ’n plek plaasvind wat kwansuis “naamloos” is nie²³. In sy essay “Turning the tables – or, grounding post-colonialism” skryf Paul Carter (1996:25) dat “... land without a name can still be talked about, it provides an in-between zone, an invitation to dialogue”. Hierdie naamlose plek, Hotel Naamloos, bied dus die geleentheid tot dialoog tussen Tikoes en Thys. Dit is hier waar Tikoes bereid is om te vertel, en Thys bereid is om te vra (Van Woerden 1996:111).

²³ Uit Thys se opmerking “Ons is op pad Kransbaai toe” (Van Woerden 1996:104) kan die afleiding gemaak word dat hierdie naamlose plek voorheen Kransbaai was. In lyn met die vernuwing binne die Nuwe Suid-Afrika wat deur die hotel vergestalt word, is daar besluit om ’n nuwe naam daaraan toe te ken (vergelyk ook Van Woerden 1996:169). Volgens Carter (in Darian-Smith *et al* 1996:5) word naamgewing onder andere gebruik om die vorige geskiedenis van ’n plek stil te maak.

Paul Carter (1996:26) gaan verder met die bespreking van naamlose plekke deur te noem dat "... with its in-between zones where the ground has yet to be named, the notion of the enclosed seems to have been internalized, transferred from the physical to the psychic realm". Hierdie naamlose plek bied dus aan Tikoes die geleentheid om van haar fisiese omstandighede in tyd en ruimte afstand te doen en haar na die innerlike te keer. Dit is hier waar Tikoes vertel hoe sy haar maagdelikheid verloor het (Van Woerden 1996:113 – 114); waar sy blootlê hoe sy haar, tydens haar reise na Amsterdam, oorgegee het aan dwelms en vir die eerste keer heroïne gebruik het "op een oude *fachwerk* boerderij tussen Wetzlar en Polheim" (Van Woerden 1996:115).

By Hotel Naamloos gee sy haar oor aan oesters met "macaber geslurp, citroen en tabasco", oesters wat veel vetter en smaakliker is as dié van Bretagne (Van Woerden 1996:127). Hierdie vergelyking verplaas haar na die kampterrein in Frankryk waar sy haar tydens 'n vakansie saam met haar ouers oorgegee het aan dié sensuele kos. Die res van die aand leef sy in haar herinnering en vertel voort, ongestoor deur die geweld wat om haar in die kroeg afspeel (Van Woerden 1996:131 – 134).

Dit is egter as hulle omhul word deur die nag se donkerte, in die "nes" wat Tikoes vir hulle tussen die duine vorm, dat die sirkel van Tikoes se verlede voltooi word. Tydens hierdie nag voel Tikoes die verste van Duitsland en haar herinneringe is die helderste geteken: "'Duitsland was bijna helemaal verdwenen' zei ze loom, 'en komt nu steeds op een ander manier weer terug'" (Van Woerden 1996:142). Hier vertel sy hoe Axel haar *dealer* vermoor het (Van Woerden 1996:143); hoe sy gevange gehou is in die woonstel; en hoe sy uiteindelik, uit selfverdediging, vir Axel doodgeskiet het (Van Woerden 1996:147).

Dit is betekenisvol dat hierdie onthulling binne die afdeling *Vlies* van die roman plaasvind. Die *Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal* (Odendaal *et al* 1994) definieer *vlies* onder meer as volg: 1) dun velletjie as bedekking; 2) Begin van nuwe vel op 'n wond. Die vertelproses deur Tikoes is

aan die een kant die deurbreking van die vlies wat haar verlede bedek het (die skep van 'n soort *wak*, dus); aan die ander kant is dit 'n terapie vir haar, wat die begin van genesing van die wonde uit haar verlede aandui.

Daar is egter 'n breuk in Tikoes se herinneringe. Dit is veral die tyd saam met Axel, die mees gewelddadige tyd in haar verlede, wat uit haar herinneringe gesny is – “[h]et gekke is, ik herinner me bijna niets, ook niet nu we hier zo ver weg zijn (Van Woerden 1996:57). Hierdie breuk word toegeskryf aan die effek van dwelms: “Wat je niet begrijpt is dat door die heroïne je geheugen wordt weggevreten” (Van Woerden 1996:98). Die vryheid wat die ruimtelike afstand aan Tikoes bied, het dus ook sy beperkinge deurdat dit nie die geheueverlies kan ophef nie. Ten spyte van die veilige ruimte wat afstand aan Tikoes bied, kan sy haar nie heeltemal losmaak van haar verlede nie, aangesien sy eers haar verlede moet onthou voordat sy dit kan verwerk. Volgens Singh, Skerrett en Hogan (1994:19) is die verwerking van die verlede 'n proses wat afgehandel moet word voordat die subjek weer kontrole oor sy lewe en toekoms kan verkry: “Memory [...] shapes narrative forms and strategies toward reclaiming a suppressed past and helps the process of re-visioning that is essential to gaining control over one's life and future.” Wanneer Tikoes in 'n groot mate haar verlede herwin het, begin sy bou aan 'n nuwe toekoms – “Gaan we dan trouwen?” (Van Woerden 1996:204) vra sy aan die einde van hul reis aan Thys.

5.2. *Thys se herinneringe*

Tydens hul reis deur die land kan Thys op bykans geen plek ontsnap aan sy herinneringe nie. Sy waarneming van die omgewing is selde onafhanklik van herinneringe wat hy met spesifieke plekke verbind. Die verhouding tussen herinnering en landskap by dié karakter vorm basies die teenpool van die verhouding tussen herinnering en landskap soos dit by Tikoes aangetref word. Waar Tikoes se herinneringe na vore kom deur die daarstelling van 'n

afstand tussen haar en die plekke van haar herinnering, word Thys se herinneringe juis geaktiveer deur die opheffing van dié afstand.

Hierdie deurlopende verknoping van plek en landskap met herinnering wat by Thys aangetref word, verkry 'n sterker betekenis indien dit beskou word in die lig van Svend Erik Larsen (1997:291) se analise van die verhouding tussen landskap en herinnering in Karen Blixen se *Out of Africa*: "she is transforming the landscape and the African experience in order to come to grips with another reality, that of her own identity. The landscape is turned into a symbol of identity (...) The text is a narrated memory-searching for the real being of the "I", not of the landscape". Deur sy herinneringe word Thys se verhouding met die landskap wat hy twintig jaar gelede agtergelaat het, herstel en kan hy sy identiteit weer bevestig.

Die eerste keer dat die leser met Thys se herinneringe gekonfronteer word, is in Clifford se huis, die eerste plek waar hulle met hul besoek aan Suid-Afrika aandoen. Hy volg sy neus deur die huis se kamers en sy sinuïglike ervaring laat hom die verlede onthou (Van Woerden 1996:10 – 12). Na 'n breuk van twintig jaar vind hy dus baie van die plek uit sy verlede terug, maar aanvanklik eerder op grond van ander gewaarwordinge as na aanleiding van 'n visuele blik daarop: "In de halfduister hing een voorjaarsachtige koelte die naar vroeger rook (...) Het slib in het meertje, the dam, rook zo, wist ik, en veel langer geleden: het teer van de straten..." (Van Woerden 1996:11). In sy inleiding tot Glissant se *Caribbean Discourse: Selected Essays*, noem Dash dat Glissant die gebruik van sintuïe en verbeelding as noodsaaklik beskou vir die herstel van die verlede: "Glissant [...] observes that it is not the rational mind that restores the past, but that the past resides in material objects that only release their hidden meanings when encountered imaginatively or sensuously (Dash 1989:xxxv)". Die verlede is dus, volgens Glissant, vasgevang in ruimtelike elemente. Deur 'n sinuïglike waarneming hiervan word die onderliggende betekenis daarvan blootgelê en word die verlede gerekonstrueer deur herinneringe.

Ook die visuele verskaf uiteraard belangrike prikkels tot die herinnering in *Tikoës*. Die waarneming van ruimtelike elemente lei nie net tot herinneringe aan die spesifieke plek nie, maar aktiveer deur assosiasie ook verdere herinneringe. Die voëls by Ghaap se uitkykpunt herinner Thys byvoorbeeld onwillekeurig aan tante Em se erf: “Onmiddellik: een langwerpige lade opengetrokken (...) Zelfs aan de rand van de woestijn ging je spijkers uit het dichtgetimmerde deksel van de herinnering lichten” (Van Woerden 1996:66). By Gariep, ’n plek wat heeltemal verander het sedert Thys daar was, is dit die foto’s van die rugbyspanne wat Thys herinner dat hy vroeër daar was: “Waar had ik ze toch eerder gezien?” (Van Woerden 1996:79). Hierdeur word ’n herinnering oopgevelek wat Thys liefswou vergeet – naamlik dié aan sy pedofiele oom. Wanneer hy eers bewus is van Gariep se verbintenis met sy verlede, skep die landskap ’n *wak* waarin tyd as ’t ware opgehef word en Thys opnuut sy eerste besoek aan dié dorp ervaar: “Het vergezicht lag erbij alsof je het weer voor het eerst zag (...) Ik reed opnieuw het dorp binnen en een stoffige Bedford, samen achterin met die schandknaapjes van mijn oom...” (Van Woerden 1996:92,93).

Thys se herinneringe word, naas die sintuiglike waarneming, ook geaktiveer deur die landskap en plekke uit sy verlede wat hy weer tydens sy reis teëkom: “We (...) passeerden in Cliffords BMW plaatsen waar vroeger op de loer lag. Te snel om aan te wijzen...” (Van Woerden 1996:16). Deur sy bewuswording van hierdie plekke van herinnering word Thys se eie verlede, soos die landskappe van sy verlede, stelselmatig gerekonstrueer en word sy identiteit opgebou.

Thys se blote teenwoordigheid in Kaapstad lei tot uiteenlopende herinneringe aan sy jeug: “De meest banale herinneringen waren het scherpst getekend” (Van Woerden 1996:19) – herinneringe wat oënskynlik geen verband hou met sy huidige ervaring van die Kaap nie. Ook die mees gewelddadige herinnering aan sy verlede, naamlik dié van die aanval op hom in die telefoonhokkie in Mowbray, word opgeroep deur sy ervaring van sy huidige omgewing eerder as deur iets spesieks: “Ik liet het panorama tot me doordringen. (...) Hoe lang geleden was het geweest dat ik voor het laatst

langs deze hellingen naar de stad was gewandeld? (...) In Mowbray had ik Leo willen bellen (...) Toen kwam die slag naar het voorhoofd. Een klap van links. Duisternis; een hymne van voorstedelijke sirenes, net als nu" (Van Woerden 1996:20,21). Dit is opvallend dat, wanneer Thys 'n gewaarwording van Kaapstad se landskap ervaar deur die panorama tot hom te laat deurdring; sy herinnering aan die geweld deel vorm daarvan. Later, in die donkerte van die nag, word die herinnering aan dié insident so skerp dat Thys as 't ware nie meer 'n onderskeid kan tref tussen hede en verlede nie:

Het was geen herinnering meer. Eerder een beeld. Zo helder als ik hier lag en Tikoes' hoofd zachtjes op mijn ademhaling deinde, zo helder stond ik daar en legde de hoorn terug op de haak. Niet iets wat uit het verleden greep; het gebeurde gelijktijdig, het ene niet minder tastbaar of echt dan het andere (Van Woerden 1996:46).

Ook Kingston Court, wat hy aanvanklik beskou as 'n "schuilplek (...) boven het verleden" (Van Woerden 1996:17), bied op die duur geen beskerming teen gedagtes aan die verlede nie, soos sy reis na die binneland - na "beloofde streken die ik nauwelijks kende. Geen schimmen meer" (Van Woerden 1996:61) - eweneens uiteindelik gevul is met herinneringe. Thys besef dan ten slotte dat hy nie sal kan wegkom van sy herinneringe nie, aangesien dit te sterk verknoop is met die landskap. Hy word egter bevry deur die besef dat hy die land, soos vir Tikoes, liefhet juis vanweë al die littekens uit die verlede: "hoe zou je je nu van het land bevrijden? Wellicht door toe te geven dat ik aan littekens verslaafd was, en dat ik van háár hield zoals ik ook van Tikoes had leren houden, niet ondanks, maar juist vanwege het verleden, hoe schimmig en verborgen dan ook" (Van Woerden 1996:150).

Alhoewel Thys die land, soos Tikoes, aanvaar met haar littekens, spreek hy tog die behoefte uit om te mag vergeet dat egte skoonheid, soos dié van Tikoes en die landskap, ook 'n afskrikwekkende kant het (Van Woerden 1996:150 - 151). In haar essay "Traveling Light: Immigration and Invisible Suitcases in M.G. Vassanji's *The Gunny Sack*" maak Rosemary George die stelling dat 'n mens slegs 'n tuiste kan vind indien 'n oordeelkundige balans tussen herinnering en vergeet gehandhaaf word: "Belonging in any one place requires a judicious balancing of remembrance and forgetting (George

1994:299)". Thys merk dan ook op dat vergeet in dié land, waartoe ook hy nou behoort, nog altyd in die verlede tot 'n kuns verhef is en dat 'n balans tussen herinnering en vergeet deur die landskap afgedwing word:

In dit land (ja, ook mijn vlag, nu) werd het vergeten altijd al tot een kunst verheven. Je hoefde er geen moeite voor te doen. (...) Maar luister: deze zee spreekt een boekdeel, en het achterland snoert je de mond; voor je het weet maak je deel uit van dat weefsel van meer of minder betrouwbare vertellingen, water of geen water. Twee oceanen. Die vóór ons lag spoorde aan tot herinneren en vergeten tegelijk" (Van Woerden 1996:151).

Deur hierdie balans tussen herinnering en vergeet te handhaaf en die slegte saam met die goeie te aanvaar, kom Thys se soektog om êrens te hoort tot 'n einde. Hy vind 'n tuiste in Tikoes.

5.3. *Herinnering en landskap*

In hul definisie van *landskap* en *plek*, noem Darian Smith *et al* (1996:3) herinnering as een van die prosesse waardeur *landskap* uit *ruimte* geskep word. In aansluiting hierby skryf Simon Schama (1996:7) in sy boek *Landscape and Memory* dat "[b]efore it can ever be a repose for the senses, landscape is the work of the mind. Its scenery is built up as much from strata of memory as from layers of rock". *Landskap* word nie geskep uit *ruimte* deur blote waarneming nie, maar word geskep in 'n persoon se denke. Uit Schama se stelling kan afgelei word dat hy herinnering as die mees basiese proses sien waardeur *landskap* uit *ruimte* in 'n persoon se denke geskep word. Deur die toevoeging van herinneringe word die *ruimte* nie net waargeneem nie, maar word 'n gewaarwording daarvan ervaar wat dit omskep in *landskap*. Hierdie herinneringe sluit sowel kollektiewe herinneringe²⁴ aan die verlede van 'n plek in, as persoonlike herinneringe in.

²⁴ Kollektiewe herinneringe verwys na herinneringe wat gedeel word deur 'n groep mense. Maurice Halbwachs (in Singh, Skerrett & Hogan 1994:17) wys daarop dat die mens nie net dit onthou wat met hom as persoon gebeur het nie, selfs meer belangriker "onthou" die mens gebeure, taal, aksies, houdings en waardes waardeur hy deel vorm van 'n sosiale groep.

In hierdie studie fokus ek veral op die rol van Thys se herinneringe in sy gewaarwording van landskap en plek.

Deurdat Thys homself meestal bevind op dieselfde plek as waar sy herinneringe afspeel, vervul die proses van herinnering by dié karakter en verteller 'n dubbele rol. Aan die een kant dra dit by tot die ontwikkeling van Thys se identiteit; aan die ander kant word die ruimte waarin die roman afspeel daardeur omskep in *landskap* en *plek*. Die herinneringe wat bydra tot hierdie (om)skeppingsproses is nie net beperk tot die verlede nie, maar sluit ook dié aan Thys en Tikoos se huidige reis deur Suid-Afrika in. Soos Thys en Tikoos deur die land reis, word nuwe herinneringe aan die omgewing toegeskryf en word nuwe plekke en landskappe uit die ruimte omskep.

'n Voorbeeld hiervan is Thys en Tikoos se besoek aan Ysterfontein. Wanneer hulle daar aankom, het hulle slegs 'n beeld van die ruimte soos dit op die landkaart aangedui is: "De landkaart had geen baai aangegeven, slechts een geringe inham langs een strakke kust" (Van Woerden 1996:47). Aanvanklik is die omgewing leeg – "[o]nbegrijpelijk groot en verlaten" (Van Woerden 1996:47). Wanneer hulle egter weer van Ysterfontein weggaan, is die leë ruimte omskep tot 'n plek deur die toevoeging van verskeie nuwe herinneringe aan hul kuier. Dit raak onder andere die plek waar Tikoos in haar slaap vir Thys geslaan het, iets waarmee hy haar eers later konfronteer: "Je hebt me behoorlijk geraakt, laatst in Yzerfontein" (Van Woerden 1996:56). Deur die toevoeging van herinneringe is 'n naam op die landkaart dus verander in 'n plek. Hierdie proses vind herhaaldelik in *Tikoos* plaas.

Deur hierdie toevoeging van nuwe inhoud verander 'n landskap of plek, alhoewel die ruimte waaruit hulle opgebou is dieselfde bly. Net soos identiteit²⁵, is *landskap* en *plek* dus onderhewig aan voortdurende verandering. Hierdie veranderlikheid word in *Tikoos* onderskryf deurdat Thys bewus is van die verskille weens sy afwesigheid van twintig jaar. Die kontraste tussen Thys se destydse en huidige gewaarwordinge van die

²⁵ Sien punt 3.3.

omgewing vorm 'n deurlopende tema in *Tikoes*. Soos reeds vermeld met betrekking tot die tydshantering in die roman²⁶ lyk sommige plekke presies dieselfde: by Houtbaai “was er allemaal nog (...) overbelicht water uit 1965” (Van Woerden 1996:26); en “onveranderlijk mijn Kaap” (Van Woerden 1996:36). Ander plekke het heeltemal verander. Die duidelikste kontras tussen Thys se gewaarwordinge van 'n plek in die hede, gestel teenoor sy jeug, word gevind by Gariep:

Al met al een onbetekenend incident, ware het niet dat Gariep in mijn herinnering een heel andere gedaante had aangenomen. Het dorp was toen droog geweest, saai en onaantrekkelijk, want je verlangde naar de opwinding van de steile bergpas erachter, en naar de grotten, besproken, beloofd, bezocht, betoverend gevonden, in de volgende vallei. Nu stroomde kabbelend bronwater door sloten aan weerskanten van de lange schone straat, en de volkswijk – vroeger een rafelige vlek tegen de heuvel – was samen met de dranklokale naar een uithoek verbannen (...) Tegenwoordig liet het dorp zich voorstaan op een sfeer van recreatieve ontspanning (Van Woerden 1996:80).

Hoewel Thys nou 'n algehele ander gewaarwording van Gariep ervaar, in kontras met dié aan die plek in sy verlede, vervang die nuwe herinneringe nie die vroeëres nie; maar word hulle eerder daarby gevoeg om sodoende 'n veranderde plek te skep.

Die proses van herinnering speel dus in *Tikoes* 'n belangrike rol in die ontwikkeling van beide die karakters se identiteite, sowel as in die omvorming van geografiese terrein tot landskap en plek. Dit sluit aan by Burger (1997:22) se stelling dat die sin van die lewe dikwels opgesluit lê in die spore van die verlede wat in die hede behoue gebly het – dit is hierdie dinge wat gewig verleen aan die hede en die toekoms.

²⁶ Sien punt 2.4.3.

6. Landskap in lyf en lyf in landskap

*This body in landscape completes nature, just as
nature seems to complete the body – Andrew Taylor*

*I am a place in which something has occurred
– Lévi-Strauss*

6.1. Die landskap as vrou

In haar *Thoughts on South Africa* beskryf Olive Schreiner (1923:118) Suid-Afrika as volg:

South Africa is like a great fascinating woman; (...) those who come close to her fall under [her power] and never leave her for anything smaller, because she liberates them.

In *Tikoes* word die land op soortgelyke wyse as fassinerende, magtige vrou beskryf. Die landskap van Suid-Afrika word as 't ware 'n medespeelster wat 'n kragtige invloed op Thys en Tikoes uitoefen, onder andere deurdat sy hul herinneringe na die oppervlakte bring en hul verledes aan hul terugbesorg. In sy resensie beskryf Goedkoop (1996) die landskap in *Tikoes* as 'n "Dritte im Bunde, een zwijgende speler die een vreemde, onbenoemde macht over hun leven blijkt te hebben".

Telkens in die roman word daar personifikasies van die landskap en natuurverskynsels aangetref, altyd in die vroulike vorm. Thys beskryf byvoorbeeld die skielike weersverandering op Eikenhof in so 'n metafoor:

Wanneer je in het landgoed en de omringende hoogvlakte een persoon wilde zien – wat onze gastvrouw ongetwijfeld deed, want ze sprak over de tuin als een 'breathing, pulsating organism' – dan sloten zich vanmorgen de poriën van haar huid, verhardde haar gezicht, verscherpten de randen en de schaduwen: mintgroene schaduwen, nu (Van Woerden 1996:177).

Hierdie gewaarwording van die landskap as vrou word aangevul deur Tikoes se opmerking: "Kijk, wanneer je slaapt, dan zijn de ogen van het lichaam gesloten. Maar de ogen van de geest staan juist wijd opengesperd" (Van

Woerden 1996:177-178). Die landskap word nie soseer waargeneem nie, maar eerder ervaar as persoon.

Thys se bogenoemde ervaring van die landskap word geaktiveer deur die wind: “De wind bleef straf uitdelen, en belonen” (Van Woerden 1996:177). Reeds vroeg in die roman wys Witbooi, die tuinman van Kingston Court, vir Thys daarop dat die suidoostewind vroulik is: “De wind, een vrouwelijke arts. (...) ‘Dis vroumense wat die huis skoonmaak’ (...) ‘De wind streelt, zij liefkoost als een vrouw.’ (...) ‘Ik zeg altijd maar: het is een meisje, want je kan je niet tegen haar verzetten. Je voelt je thuis in de wind’” (Van Woerden 1996:37). Die personifikasie van die wind as vrou wat skoonmaak, kan in *Tikoes* verbind word met die proses van skoonmaak met betrekking tot hul verledes by sowel Thys as Tikoes. Hul herinneringe word as 't ware deur die landskap na die oppervlakte gebring en deur die wind weggewaai. Die wind bring genesing en verlos hulle van al die onnodige bagasie uit hul verlede: “Je sleept maar wat rond, niets bijzonders. Een schaduw die hier schoon zal waaien; genezing door wind” (Van Woerden 1996:209).

Thys verbind Witbooi se beeld van die wind as vrou met die landskap deur laasgenoemde as lewensmaat voor te stel: “Dit landschap was gewoon als eten en drinken en het bed delen en op een dag gewoner dan al die hulpelozen leugens en sprookjes om bestwil waarmee wij haar van een masker voorzagen” (Van Woerden 1996:151). Met hierdie metafoor stel hy ook die Suid-Afrikaanse landskap en Tikoes, sy lewensmaat, gelyk aan mekaar.

6.2. *Tikoes as landskap*

Volgens Flora Veit-Wild (1999:123) is die lyf die basiese medium van kontak tussen die innerlike en uiterlike wêreld. Tikoes se lyf word in die loop van die roman telkens beskryf in 'n landskap-metafoor. Die roman eindig byvoorbeeld met 'n observasie van Tikoes se lyf as 'n ruimte waardeur gereis word of 'n

kaart waarop Thys die roete aandui: “Tikoes is al in slaap gevallen. Ik glijd naast haar in bed en streel haar rug. Eerst het zuiden, westelijk van haar stuit. Dan langzaam langs de holte van haar heupen en de ruggegraat omhoog, opnieuw naar het noorden” (Van Woerden 1996:211).

Die metafoor van die landskap as vrou word in Thys se waarneming van Tikoes omgekeer. Teenoor Witbooi wat die wind as minnares ervaar (“De wind streelt, zij liefkoost als een vrouw” - Van Woerden 1996:36), vind Thys byvoorbeeld dat Tikoes tydens hul liefdespel is soos die wind: “Ik loerde tussen het beddegoed naar een lichaam aangekleed met beweeglijkheid, alsof de sedoos zelf de kamer binnenvoer, lichtzinnig op een plek bleef wiegen, bekeken wilde worden en tegelijk ongezien wilde blijven” (Van Woerden 1996:206).

Indien dit in verband gebring word met die teoretisering oor landskap, is Thys se observasie van Tikoes se lyf in die landskap-metafoor aanvanklik beperk tot waarneming eerder as gewaarwording. Dit fokus op die sigbare skoonheid wat Tikoes verteenwoordig, op die oppervlakte van haar liggaam. Thys probeer wel om hierin ’n tuiste te vind – “[a]lsof je in dat mooizijn van de ander kon wonen” (Van Woerden 1996:89), maar:

... die skoonheid van haar was als dit landschap: naderbij, verderaf, wat je ook deed. Ze liet haar uiterlijk zwerven, het bleef telkens op reis. En voorzover dat berekend was, wat ik niet langer geloofde, stond het gelijk aan de veranderlijke koketterie van het licht en de wind in deze bergen (Van Woerden 1996:89)

Om ’n tuiste in Tikoes te vind, moet Thys eers deur die veranderlike oppervlakte dring.

Die ooglopendste waarneming van Tikoes se lyf as ’n landskap vind plaas by Hotel Naamloos, die aand voor hul besoek aan die strand waartydens Tikoes van die moord op Axel vertel. Tikoes se lyf, geklee in haar swart Chinese kimono, raak ’n see waarop “scheepjes (...) naar haar lendenen zeilen” (Van Woerden 1996:137).

De skeepjes wiebelden. De rug wilde gestreeld word. Mijn hand glee van de pagode over het meer dwars door die oriëntaalse nacht na mauve en cadmiumgele struiken – waaruit onregelmstig gestikte vogels opstegen – zwenkte en zette koers na die zoom. Daar, agter het schijnsel van een maan in haar latste kwartier, hield het donker abrupt op, om plaats te maken voor haar dij. Die glanzende stof lag losjes teen Tikoos’ heupen, als een lome windvlaag teen die heuvelen (Van Woerden 1996:137-138).

Die landskap van haar lyf blyk egter ontoeganklik te wees vir Thys. Wanneer hy onder die oppervlakte probeer kom, word hy onmiddellik gestuit: “Ik legde heuvelen bloot. Een arm stekte stilletjes na agteren en bedekte hen weer” (Van Woerden 1996:138). Vir Thys is Tikoos se lyf dieselfde “weigeragtig landskap” (Van Woerden 1996:66) as die droogsee van die Karoo. Hy vind ’n landskap wat ondeurdringbaar blyk te wees; wat weier om haar geheime onder die oppervlakte weg te gee.

Thys se “ontdekkingsstog” van Tikoos se lyf versimboliseer sy soeke na haar verlede [vergelyk: “Ik brandde van nuwsgierigheid (...) Kon je in een ander persoon afdalen, zoals je een land bezocht dat je in een ver verleden agter had gelaten?” - Van Woerden 1996:110). Hy soek op Tikoos se lyf ’n “wak” na haar innerlike, ’n soortgelyke opening as wat die landskap telkens na sy eie verlede bied: “Voetstappen op ijs, dun ijs, voelend na een wak. Zou het dragen? Soms maalde je maar door” (Van Woerden 1996:138). Hierdie waarneming van Tikoos se lyf bied egter nie aan Thys die gevraagde *wak* nie, ten spyte van sy pogings om ’n gewaarwording van haar innerlike te ervaar deur die proses van verbeelding: “Al die moelike en onmoelike vertakkingen in die verbeelding, net ruis vanuit zee” (Van Woerden 1996:138).

Wanneer Tikoos uiteindelik aan Thys vertel van die jong paartjie se dood as gevolg van die versnede dwelms waarvoor sy verantwoordelik was en van die moord op Axel, bied sy aan hom die *wak* na haar innerlike wat tot dusver vir Thys ontoeganklik was: “Nu wist ik ongeveer waarvoor zij op die vlucht was geslagen. Dát ze op die vlucht was geslagen” (Van Woerden 1996:148). Deurdat hierdie *wak* na Tikoos se innerlike vir Thys oopgemaak word deur haar vertelling, kan hy ’n gewaarwording van Tikoos as landskap ervaar. Daardeur vind hij uiteindelik in haar ’n tuiste: “Het was afgelopen met zoeken,

had ik besloten. Toen ik vanochtend vroeg uiteindelik voor de keuze werd gesteld – wel of niet trouw blyven, daar kwam het op neer – hield ik vast aan het huis van een vrouw” (Van Woerden 1996:151).

In die landskap van Tikoes vind Thys 'n spieëlbeeld van die Suid-Afrikaanse landskap: “Mijn lief stond op het vochtige zand, boog voorover, hurkte, wees. En haar spiegelbeeld, weerkaatst in het kwellende water, boog voorover, hurkte, wees terug” (Van Woerden 1996:150). Hierin vind die gelykstelling tussen Tikoes en Suid-Afrika weereens plaas. Thys vind 'n tuiste in Tikoes, in Suid-Afrika.

6.3. *Littekens van geweld*

'n Deurlopende tema in *Tikoes* wat die verbintenis tussen die land en Tikoes beklemtoon, is die herhaalde verwysings na geweld in beide se verledes, wat littekens agtergelaat het. Hierdie littekens is nie met eerste oogopslag sigbaar nie – “Tikoes droeg een wond die schuilging achter het haar (...) te gevoelig om aan te raken, had ik geleerd – eigenlijk een gat in de schedel waar de huid als een litteken overheen was gegroeid (Van Woerden 1996:21). Wanneer hierdie litteken van geweld ontbloot word, lei dit tot 'n hele relaas oor ander littekens wat aanvanklik nie opgelet is nie – “de kapotgeslagen neus, tweemaal gebroken, van de jaap in haar arm, nu een lange bleke haal onder de elleboog, en van het putje op de linker knie” (Van Woerden 1996:21). In haar essay “Geographies and Pain” demonstreer Francoise Lionnet (in Chancy 1996:61) dat die lyf simbolies is vir die vroulike reaksie teen die koloniale diskoers en die partriargale stelsel. In teenreaksie op die “geforseerde stilte” wat op die vrou afgedruk word, gebruik die vrou haar lyf as 'n meganisme van verset. Deur die littekens van haar verlede op haar lyf uit te wys, teken Tikoes op 'n soortgelyke manier verset aan teen die manier

waarop Axel haar deur geweld in besit geneem en haar vryheid aan bande gelê het (vergelyk Van Woerden 1996:143)²⁷.

Die landskap vertoon, soos Tikoos se lyf, littekens uit die verlede – “En allemaal achteraf getekend, als je de huid bij geboorte tenminste beschouwde als een onbeschreven blad” (Van Woerden 1996:21). Net soos die landskap se littekens van kolonialisme, apartheid en geweld opgeskryf staan in sy geskiedenis, vorm die lyf ’n blad waarop die individu se geskiedenis verwoord word deur littekens. Tikoos vertel van hierdie wonde selfs voordat sy Thys se naam hardop durf uitspreek. Dit is dus duidelik dat sy ’n behoefte het om daarvoor te praat en dat die wete dat sy hierdie wonde met iemand deel, vir haar verligting bring. Die soort verligting om te kan vertel van haar gewelddadige verlede korreleer met die uitgangspunte van die Waarheids- en Versoeningskommissie in die Suid-Afrika, dat die openbaarmaking van die “verskuilde” geweld van die apartheidsera ’n helende en bevrydende effek op die Suid-Afrikaanse landskap sou uitoefen. In haar essay “Crossing spatial and temporal boundaries: Three women in search of a future”, skryf Marita Wenzel (2000:23) dat die Waarheids- en Versoeningskommissie ’n forum geskep het vir konfrontasie, reparasie en rekonsiliasie, maar:

However, [reconciliation] not only implies a dialogue or interaction between the past (history) and the present, the ‘coloniser’ and ‘colonised’, but also requires a process of re-orientation and the transgression of geographical, social (ideological) and mental boundaries for the construction of a positive future (Wenzel 2000:24).

Op soortgelyke tipe wyse as die land moet Tikoos haar dus bevry van die verlede deur die grense wat gestel is, te deurbreek en te bou aan ’n nuwe toekoms²⁸.

Die Nuwe Suid-Afrika waarin die roman afspeel, is egter nie, soos Tikoos, nou gevrywaar van geweld nie. Sirenes (Van Woerden 1996:21) en moord is as ‘t

²⁷ Dit is ironies dat Axel Tikoos juis in die huis opsluit omdat hy glo dat sy dwelms verkry deur haar lyf aan te bied vir die *dealers*.

²⁸ Soos reeds genoem by punt 5.2, aanvaar Thys die land en Tikoos met hul littekens en is hy juis daarom lief vir beide.

ware deel van die landskap, niemand gee meer aandag aan alarms nie (Van Woerden 1996:29) en op die televisienuus (Van Woerden 1996:22,23) en in die koerante (Van Woerden 1996:33,185) word moord amper as 'n alledaagsheid beskou – “Het geweld is overal” (Van Woerden 1996:30).

Hierdie nabyheid van geweld is egter vir Thys, sowel as vir Tikoes, juis 'n voorvereiste om tuis te voel in die landskap: “Ze stilden een verlangen, niet naar geweld, maar naar de nabijheid van geweld. Zonder doodslag zou thuis onherkenbaar zijn gebleven” (Van Woerden 1996:34). Geweld is dus ten nouste verbind met hul identiteit, deurdat die nabyheid van geweld 'n gegewe moet wees voordat die landskap (Suid-Afrika, asook Tikoes vir Thys) tot tuiste verhef kan word.

Tikoes soek egter by Thys die versekering dat hy haar nooit sal mishandel nie: “‘Je zou me nooit slaan, toch?’ vroeg ze (...) ‘Je zou me toch nooit kunnen vermoorden, hè? Bijvoorbeeld, mijn keel dichtdrukken en dan niet meer loslaten?’” (Van Woerden 1996:140). Pas as sy hierdie versekering van hom ontvang het, is Tikoes daartoe bereid om haar volle verlede met hom te deel.

6.4. “Beauty and the Beast”

In sy bespreking van *Tikoes* wys Jonckheere (1999:147) daarop dat 'n “haat-liefderelatie met het land(schap)” in die roman aan die orde kom. Hierdie haat-liefde verhouding word myns insiens verwoord in die opvallende nou verband tussen die skone en lelike wat in die roman tot deurlopende tema verhef word.

Die frase “beauty and the beast” word aanvanklik deur Thys gebruik in verwysing na sy eie gebrek aan skoonheid in kontras met Tikoes: “Als ik Tikoes ergens dankbaar voor mocht zijn, dan dit: dat we in de verste verte niet op elkaar hoefden te lijken (...) ‘The Beauty & The Beast’, grapte ze wel eens” (Van Woerden 1996:110). Hierdie sprokie-interteks verkry egter 'n nuwe betekenis nadat Thys ingelig is oor Tikoes se verlede: “...nu ik van

Tikoes' geskiedenis op de hoogte was, maakte het ons tot lotgenoten. Een verbond tussen Beauty & Beast, maar dan met een minder vastomlijnde, meer speelse rolverdeling" (Van Woerden 1996:150). Die rolle word omgedraai en Tikoes verbeeld die lelike as gevolg van haar verlede. Die een wat op die oog af skoonheid verteenwoordig, ook in haar oorwegend saggeaarde persoonlikheid (vergelyk byvoorbeeld: "Tikoes zat erbij met die bijzondere, fragiele uitdrukking die ze voor intieme ogenblikken bewaarde" - Van Woerden 1996:122), raak by die blootstelling van haar geskiedenis die lelike.

In dié opsig raak Tikoes weereens 'n spieëlbeeld van Suid-Afrika – 'n land wat op die oppervlakte skoonheid verbeeld, maar wat as gevolg van haar geskiedenis en geweld as lelik beskou kan word. Soos Tikoes, kan die land nie wegstroom van haar verlede en die teenwoordigheid van geweld nie. Thys wys dan ook op die nuwe verband tussen die mooi en lelike in Suid-Afrika, en op die feit dat die een kant nie apart van die ander beskou kan word nie:

In dit land was al het mooi nog altijd even makkelijk voor de geest te halen als het ergste kwaad. Er waren zoveel verhalen die het verleden opensneden, maar nog meer verhalen waar je die wond weer mee kon dichten. Ik had er vrede mee (Van Woerden 1996:118).

Die lelike in Suid-Afrika word dus uitgebalanseer deur die mooi, 'n fyn balans wat dit vir Thys en veral vir Tikoes moontlik om in die land aan te pas:

Ze wilde hier nooit meer weg, had ze vaak herhaald. Dit land was zo mooi. En zo begrijpelijk lelijk. Een situatie zónder dreiging beschouwde ze feitelijk als kunstmatig, te esthetisch ingericht, niet natuurgetrouw (Van Woerden 1996:149).

Die lelike is dus vir beide nodig om die mooi aanvaarbaar en natuurgetrou te maak.

Aan die einde van die roman word die blootlegging van die lelike in die skone verbeeld deur die valkie wat die muis dissekteer (Van Woerden 1996:200-203). Aanvanklik is dit slegs duidelik dat hy iets in sy kloue hou wat op gepleegde geweld kan dui: "Aan de overkant van Chapel zagen wij een

valkje. (...) Grijsblauw met rode ogen, en in zijn klauwen iets wat het midden hield tussen een rat en een muis". Dan skeur hy die muis oop en begin met "chirurgische presisie" die ingewande ontleed, "[i]ngewand droop langs de paal". "De grijsvalk vrat, of pleegde verder sekie op zijn paal." Uiteindelik vertrek hy en "liet de opengespalte vacht van zijn slachtoffer achter als een afgebroken bericht. Een gelijkenis in telegramstijl, dacht ik, die door niemand werd gelezen."

Deur Thys se ontsyfering van Tikoes se verlede en die herontdekking van Suid-Afrika het 'n soortgelyke disseksie plaasgevind. Die geweld in beide se verledes, die lelike, is met 'n "chirurgiese presisie" oopgelek, totdat die aanvanklike beeld van skoonheid heeltemal verwring is. Die enigste resterende teken van die mooie is dit wat op die oppervlakte sigbaar is – "de opengespalte vacht".

7. Gevolgtrekking

*Laat de oppervlakkigen mij lichtzinnig noemen.
Als het erop aankwam was ik altijd heel nauwgezet²⁹.
– K.P. Kaváfis*

7.1. "Lichtzinnig, nauwgezet"; waarneming, gewaarwording

Met die bostaande motto wat die roman voorafgaan, bied Henk van Woerden 'n riglyn waarteen *Tikoes* gelees kan word. In die motto word die 'ligsinnige' of 'oppervlakkige' teenoor die 'noukeurige' of 'deeglike' geplaas. In die roman is hierdie teenstelling 'n deurlopende tema en uiteindelik kan een van die sentrale boodskappe myns insiens daaruit afgelei word.

Tikoes kan byvoorbeeld in heelwat opsigte verbind word met die ligsinnige. Thys vind dat Tikoes se aantrekkingskrag vir mans lê in die kombinasie van haar skoonheid en ligsinnige ingesteldheid: "Haar onbereikbaarheid, en tegelyk de onbezonnen onbewaakte niets verwachtende vrolijkheid die erdoorheen schemerde" (Van Woerden 1996:131). Hierdie ligsinnige, speelse ingesteldheid word dwarsdeur die roman by Tikoes aangetref, byvoorbeeld in haar speelse optrede (vergelyk Van Woerden 1996:10,108,206) en die liedjies wat sy gedurig sing: "[nu] zong ze 'Mrs Goddard dressed the goose', in een wandeltempo aangegeven door boven de zitleuning zwaaiende benen: '...dressed the *gooose*, dressed the *gooose*, on *sunday*!'" (Van Woerden 1996:38; vergelyk ook Van Woerden 1996:10,62). Hierdie ligsinnigheid word by Tikoes aangetref ten spyte van die las van 'n gewelddadige verlede wat sy met haar saamdra. Uit Thys se observasie word dit vir die leser duidelik dat hierdie ligsinnige ingesteldheid 'n manier is om haarself te beskerm. Sy neem verskillende rolle aan en plaas daardeur 'n masker oor haar innerlike. Dit is 'n manier van aanpassing, soortgelyk aan Thys se kameleontiese gedrag, waardeur Tikoes haar verlede kan hanteer:

²⁹ Die *Van Dale Groot Woordeboek deur Nederlandse Taal* (Kruyskamp 1970) definieer *lichtzinnig* as "licht van zin, geen ernst of zorg kennende of tonende, ondoordacht, zonder ernst en nadenken ten opzichte van de gevolgen zijner daden"; *nauwgezet* word gedefinieer as: "stipt, nauwkeurig".

Wellicht kon ze in mijn nabijheid al die verschillende rollen spelen die haar, in geheel verschillende gedaantes en zonder dat het nadrukkelijk haar bedoeling was, zo aantrekkelijk maakten. Het meisje van vijf, met het geesdriftige stemmetje en de levendige gebaren. Het kind van tien dat zijn verbeelding de vrije loop liet gaan en van eenhoorns droomde. De cynische, en de sentimentele vrouw (Van Woerden 1996:139).

Tikoes komposeer in 'n sekere sin vir hierdie ligsinnige, oppervlakkige ingesteldheid waarmee sy haarself teenoor die mense rondom haar openbaar, deur 'n sterk kontrasterende karaktertrek: 'n nougesette, amper obsessiewe ordening van ruimtelike elemente in haar omgewing. Selfs wanneer sy heroïne gebruik, word al die benodighede eers noukeurig gerangskik: "Voor haar op tafel liggen keurig gerangschikt: een aansteker, het plastic zakje, aluminiumfolie, een glas water, een opgerold bankbiljet" (Van Woerden 1996:146). Thys neem ook tydens hul reis hierdie geneigdheid waar by Tikoes. Wanneer dit lig word na hul nagtelike besoek aan die see, merk Thys op hoe hul "duinpan" ingerig is: "Nu pas zag ik hoe onze duinpan was ingericht. Deken keurig symmetrisch. Fles op zijn plek. De tas ertegenover. De vruchtvliezen, een stapel tere paarsgroene velletjies op grootte gerangschikt in het zand" (Van Woerden 1996:148). Aan die einde van hul reis word die "stoffelijke verbintenissen" wat sy tydens die reis versamel het, sorgvuldig gerangskik tot 'n stillewe-skildery: "Nu stond Tikoes binnen een stilleven in te richten op Cliffords schouw (...) voorwerpen die zij zorgvuldig uitpakte" (Van Woerden 1996:158; vergelyk ook Van Woerden 1996:203-204).

Tikoes probeer deur haar ligsinnigheid haar verlede vermy. Sy toon geen sorg nie en verkies om nie oor die dae van haar verlede na te dink nie. Hierdie ligsinnige ingesteldheid bevry haar egter nie van haar verlede nie. Eers wanneer sy ook die dae van haar verlede deeglik in oënskou neem en as 't ware orden, kan sy bevry word daarvan en die toekoms tegemoet gaan.

Thys, in teenstelling met Tikoes, vind dit moeilik om hierdie ligsinnige ingesteldheid te handhaaf, ten spyte van sy pogings om op kameleontiese wyse aan te pas, vergelyk: "Hier kon je niet verkleuren, kameleon" (Van

Woerden 1996:208). Die groot probleem is dat hy te veel nadink: “*Hirngespinst*, zou Tikoës zonder twijfel oordelen. Soms deelde ze dat woord aan mij uit als een oorvijs” (Van Woerden 1996:89). Thys vind sy eie deeglikheid, die gegewe dat hy alles in diepte ondersoek, ’n knelpunt waardeur sy ervaringe belas word: “Voor de slechte verstaander leverde het land niet meer op dan een opportunistische prikkel. En voor de goede, nou ja, de ijverige? Mijn ijver leverde zwaarlijvigheid” (Van Woerden 1996:172).

Hierdie probleem word nie net ondervind ten opsigte van sy ingesteldheid teenoor die land nie, maar ook in Thys se observasie van Tikoës. Wanneer Thys in sy verbeelding met sy moeder in gesprek tree, spreek hy dan ook die behoefte uit om ’n moment te kan beskryf sonder die tussenkoms van die verstand wat dit plaas binne ’n voorgeskiedenis : “Ik zou vooral willen dat het mogelijk was ook maar één enkel ogenblik te beschrijven, zomaar, afgezonderd van de voorgeschiedenis, onbewaakt. Het is teveel gevraagd” (Van Woerden 1996:210). Deurdat hy te “nauwgezet” is, word Thys as ’t ware ontnem van die vryheid wat ’n ligsinnige ingesteldheid bied.

Uit hierdie bespreking van die *motto* kan die afleiding gemaak word dat *Tikoës* onder meer aan die leser die boodskap wil oordra dat ’n mens ’n fyn balans moet handhaaf tussen “lichtzinnig” aan die een kant en “nauwgezet” aan die ander kant. ’n Oorhelling na enige van die twee kante is ongewens en lewer probleme op. Beide karakters se identiteite moet ontwikkel tot ’n tussenposisie tussen dié twee pole ten einde die binêre opposisies op te hef en ’n ewilibrum te bereik.

Indien beskou in die lig van Erwin Straus (in Raes 2000) se teorie oor *geografiese ruimte en landskap*³⁰, is daar ’n opvallende verband merkbaar by die onderskeid tussen “lichtzinnig” en “nauwgezet”, en Straus se onderskeid tussen waarneming en gewaarwording. Beide “lichtzinnig” en “waarneming” is gerig op die oppervlak, met ’n afwesigheid van besinning. “Nauwgezet” en “gewaarwording”, aan die ander kant, vereis beide besinning en oordenking.

³⁰ Sien punt 3.1.

Dat die boodskap van die roman met betrekking tot die handhawing van 'n balans tussen "lichtzinnig" en "nauwgezet" ook op waarneming en gewaarwording van toepassing gemaak kan word, blyk byvoorbeeld uit Thys se uitspraak wanneer hy Tikoes se stillewe van herinneringe aan die reis beskou:

Misschien kwam het door de wind, maar als je ervan uitging dat alles wat zich in de loop van onze reis had voorgedaan alleen aan elkaar zou zijn te rijgen zonder tussenkomst van het verstand – gewoonweg door het voor lief te nemen – dan was het fröbelen van stilleventjes waar Tikoes zich mee bezig hield eigenlijk een vorm van troost. Of nestdrang" (Van Woerden 1996:158).

Met hierdie opmerking ondersoek Thys die moontlikheid om die ervaringe van hul reis te beperk tot die waarneming van ruimtelike elemente wat die verskillende plekke verteenwoordig, sonder die tussenkoms van die verstand (gewaarwording). Thys vind troos in hierdie moontlikheid om die ervaringe van hul reis en alles, veral die negatiewe, wat dit meegebring het bloot "voor lief te nemen" sonder om verder daaroor te peins. Deur dit bloot te aanvaar, word die las wat die gewaarwording daarvan meegebring het, afgegooi. Slegs indien dit vermag word, kan 'n tuiste tot stand gebring word. In hierdie uitspraak van Thys word daar dus 'n balans tussen waarneming en gewaarwording bepleit.

Dit is hierby egter duidelik dat hy steeds besig is met besinning oor wat hy waarneem. Dit kan enersyds op die ironiese teendeel wys van wat hy wil bereik, maar andersyds juis op 'n harmonie tussen die uiterstes. Hierdie vraag na 'n balans word in *Tikoes* ook verbeeld in Thys se definiëring van die begrippe "aanpassing" en "waakzaamheid": "Aanpassing bestond dus hieruit: jezelf een bepaalde naïviteit toestaan, en ondertussen de dreiging niet uit het oog verliezen. (...) En waakzaamheid betekende: peilen maar niet opgeschroefd peilen" (Van Woerden 1996:135).

7.2. Die ontwikkeling van landskap en identiteit

In die voorafgaande studie is as hipotese getoets of die ontwikkeling van landskap en die identiteit in die roman *Tikoes* deur Henk van Woerden as samevallend en interafhanklik bestempel kan word.

Na aanleiding van die teoretisering deur onder andere Erwin Straus is eerstens geponeer dat die begrip *gewaarwording* verbind kan word met die skeppingsproses van 'n *landskap* uit die *geografiese ruimte*. Daar is gevind dat 'n sterk band bestaan tussen *landskap* en persoonlike *identiteit*, wat veral sterk na vore kom tydens reis en migrasie.

Daar is vervolgens ondersoek in watter mate die reis van die karakters in *Tikoes*, deur onder andere die Karoo, ook 'n reis na hul eie identiteit word. Daar is bevind dat die reis deur die land as metafores beskou kan word van die reise wat hulle na hul onderskeie verledes onderneem. Deur die reis in die hede ontwikkel die karakters se identiteite ook deur 'n proses van differensiasie. Deur hulself te sien in kontras met die ander karakters met wie hulle tydens hul reis paaie kruis, kan Thys en Tikoes hul eie identiteit vestig. Hierdie proses van differensiasie is ook te vind in die omskepping van die geografiese ruimte in landskap, na aanleiding van die karakters se visualisering daarvan.

Thys en Tikoes ondervind verskillende gewaarwordinge van die landskap deur hul onderskeie perspektiewe op die “andersheid” van die geografiese ruimte. In sy poging om die landskap te beskryf, besef Thys sy eie Europese ingesteldheid. Vanuit hierdie optiek ervaar Thys en Tikoes die Karoo-landskap se “andersheid” as 'n afwesigheid, 'n leegte. Dit is juis hierdie “andersheid” en leegheid wat die karakters lei tot selfondersoek en identiteitskepping. Die landskap waardeur hul reis, oefen dus 'n bepalende invloed uit op die ontwikkeling van die karakters se identiteit. Met hul besoek aan Eeltjie se plaas besef Thys, met verwysing na die verskillende betekenis wat aan Tafelberg gekoppel word, dat die gewaarwording van die

landskap verskil van individu tot individu, ten spyte daarvan dat hul waarneming dieselfde is. Die kyker se identiteit as historiese subjek bepaal grotendeels die landskap wat uit die geografiese ruimte geskep word in die proses van historisering.

Uit 'n ondersoek na die rol van die herinneringsproses in die ontwikkeling van identiteit en landskap in *Tikoes* het geblyk dat die ontwikkeling van landskap en plek ten nouste gekoppel is aan die herinneringe van die individu.. Thys herstel sy verhouding met sowel sy verlede as met die land deur die proses van herinnering wat deur die landskap geaktiveer word. Die landskap bied aan Thys as 't ware 'n *wak* na sy verlede. Hierdeur kan hy sy gevoel van ontheemding besweer en sy eie identiteit begin herstel. By *Tikoes* roep juis die vreemdheid van die landskap weer haar herinneringe op, deurdat dit aan haar die nodige afstand in ruimte en tyd bied. Deur die reis in die vreemde kom *Tikoes* se herinneringe stapsgewys terug en word haar identiteit (ook vir die leser) ontwikkel. In aansluiting hierby word die landskap terselfdertyd deur die proses van herinnering uit die geografiese ruimte geskep. Deur Thys en *Tikoes* se toevoeging van sowel kollektiewe as persoonlike herinneringe tot hul ervarings in 'n betrokke omgewing, word gewaarwordings met betrekking tot die omgewing ondervind wat dit omskep in landskap. Soos nuwe herinneringe toegevoeg word, verander die inhoud van die landskap of plek.

Na aanleiding van die invloed wat die verbeeldingsproses uitoefen op die ontwikkeling van identiteit en landskap in *Tikoes*, is onder andere stilgestaan by die rolverwisseling tussen die Suid-Afrikaanse landskap en *Tikoes*. Deur die natuur te verbeeld as 'n vrou, omskep Thys dit in 'n kragtige medespeelster wat deurgaans in die roman 'n kardinale rol speel in die ontwikkeling van beide hoofkarakters se identiteite. Die verbeelding van *Tikoes* as landskap wys andersins op die moontlikheid om in iemand anders 'n tuiste te vind. Deur die landskapsmetafoor word 'n belangrike aspek van *Tikoes* se identiteit uitgebeeld, naamlik die kontras tussen die beeld van skoonheid wat sy uitstraal en haar innerlike worsteling met die geweld in haar

verlede. In hierdie haat-liefde verhouding word Suid-Afrika en Tikoës spieëlbeelde van mekaar.

Tikoës bepleit ten slotte 'n balans tussen “lichtzinnig” en “nauwgezet”. Dit sluit uitstekend aan by die uitgangspunt van Straus dat die mens in 'n tussenwêreld bestaan waar daar 'n balans gehandhaaf moet word tussen waarneming en gewaarwording. *Tikoës*, op die oppervlak 'n blote reisverhaal van twee geliefdes, bied 'n deurgekomponeerdheid van temas en motiewe wat kulmineer in hierdie kardinale wisselwerking, waardeur die roman die tema wat in die motto aangekondig word ook struktureel waar maak, naamlik: *Laat de oppervlakkigen mij lichtzinnig noemen. Als het erop aankwam was ik altijd heel nauwgezet*. Dit bevestig Robert Dorsman (1998) se mening dat die roman meer aandag verdien as wat dit tot dusver in die kritiek ontvang het.³¹

Hierdie studie het dit vir my bevestig dat landskap en identiteit op vergelykbare wyse ontwikkel in *Tikoës*. Hierdie ontwikkeling geskied nie net samevallend deur soortgelyke prosesse nie, maar die een het ook 'n beduidende invloed op die ontwikkeling van die ander. Die identiteit van die karakters is bepalend vir die landskap wat geskep word, op soortgelyke wyse as wat die landskap 'n kragtige rol speel in die ontwikkeling van hulle onderskeie identiteite. Daar is inderdaad sprake van 'n sterk interafhanklikheid in die ontwikkeling van landskap en identiteit tydens die verskillende reise in *Tikoës*. In die woorde van Breyten Breytenbach (in Sienaert 1997:42): “Travelling is a form of creation, by moving, you make – the identity is crystallized or reshaped by confrontation and change, the Other may be flushed out or seen in a new light, the point of view shifts, you bring something more to the landscape, you rewrite the world”.

³¹ Sien punt 2.2.

Bronnelys

Anstey, Gillian. 2001. Defending the assassin: interview with Henk van Woerden. Sunday Times Literary Awards 2001. [Aanlyn]. Beskikbaar: <http://www.suntimes.co.za/literaryawards/authors/Woerdenintvu.asp>. [2002, 2 Desember].

Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth & Tiffin, Helen. 1989. *The Empire Writes Back: Theory and practice in post-colonial literatures*. London & New York: Routledge.

Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth & Tiffin, Helen. 1995. *The Post-colonial Studies Reader*. London & New York: Routledge.

Ashcroft, Bill. 1996. Against the Tide of Time: Peter Carey's Interpolation into History. In: Hawley, J.C. (ed.) *Writing the Nation: Self and Country in the Post-Colonial Imagination*. Amsterdam: Atlanta.

Bhabha, H.K. 1994. *The Location of Culture*. Londen: Routledge.

Karoo Retreat. 2003. Bijlia Cana Wellness Retreat. [Aanlyn]. Beskikbaar: http://www.karooretreat.com/re_what.htm. [2003, 15 Januarie].

Boehmer, Elleke. 1995. *Colonial and Postcolonial Literature: Migrant metaphors*. Oxford: Oxford University Press.

Burger, Willie. 1997. Geskiedenis in resente genealogiese romans. *Stilet* 9(2):20-32.

Burger, Willie. 1998. Reis as ondergraving van meeserverhale: die reise van Ratkas en Isobelle. *Literator* 19(3): 69–83.

Carter, P. 1996. Turning the tables – or, grounding post-colonialism. In: Darian-Smith, K., L. Gunner & S. Nuttal (eds.) *Text, theory, space: Land,*

literature and history in South Africa and Australia. London & New York: Routledge.

Chancy, Myriam J.A. 1996. *Léspoua fe viv: Female Identity and the Politics of Textual Sexuality in Nadine Magloire's Le mal de vivre*. In: Hawley, J.C. (ed.) *Writing the Nation: Self and Country in the Post-Colonial Imagination*. Amsterdam: Atlanta.

Coetzee, J.M. 1988. *White writing: On the Cultures of Letters in South Africa*. New Haven & London: Yale University Press.

Conradie, R. 2002. Henk van Woerden. In: Francken, E. & Olf Praamstra (reds.) *Bloemlezing Zuid-Afrikaanse literatuur*. [Aanlyn]. Besikbaar: <http://www.let.leidenuniv.nl/dutch/moderneletterkunde/Woerden1.html>. [2002, 12 Junie].

Crush, J. 1995. *Vulcan's Blood*. Spatial narratives of migration in Southern Africa. In: King, R., J. Connel & P. White (eds.). *Writing across Worlds. Literature and Migration*. London: Routledge.

Darian-Smith, K., L. Gunner & S. Nuttal (eds.) 1996. *Text, theory, space: Land, literature and history in South Africa and Australia*. London & New York: Routledge.

Dash, J.M. 1989. Introduction. In: Glissant, E. (vert. J.M. Dash) *Caribbean Discourse: Selected Essays*. Charlottesville: UP of Virginia.

Desilet, Gregory. 1991. Heidegger and Derrida: The conflict between Hermeneutics and Deconstruction in the context of rhetoric and communication theory. *Quarterly Journal of Speech* 77:152-175.

Di Maio, Alessandra. 1998. "Sinking hopeful roots into difficult soil." Cary Phillips' *Crossing the River*. In: Zoppi, Isabella Maria (ed.) *Routs of the Roots. Geography and Literature in the English-speaking countries*. Roma: Bulzoni Editore.

Dorsman, Robert. 1998. Henk van Woerden: Een mond vol glas. In: LitNet: Vlieënde Hollander. [Aanlyn]. Beskikbaar: <http://mweb.co.za/Litnet/vholld/hvwoerden.asp>. [2002, 2 Desember].

Du Toit, S.J. 1895. *Sambesia, of Salomo's goudmijnen bezocht in 1894*. Paarl: D.F. du Toit.

Ester, Hans. 2001. Scheur in Afrikaans paradijs. [Aanlyn]. Beskikbaar: <http://www.refdag.nl/boek/boekku/010314boekli02.html>. [2001, 29 Junie].

George, Rosemary M. 1994. Traveling Light: Immigration and Invisible Suitcases in M.G. Vassanji's *The Gunny Sack*. In: Singh, A. J.T. Skerrett & R. E. Hogan (eds.) *Memory, Narrative, and Identity: New Essays in Ethnic American Literatures*. Boston: Northeastern University Press.

Goedkoop, Hans. 1996. Gooiingen van swarte zijde; Henk van Woerden over de macht van het landschap. Resensie: *Tikoes*. *NRC Handelsblad*, 3 Mei 1996. [Aanlyn]. Beskikbaar: <http://boekrecensies.nrc.nl/recensie?REC=960503256173-9041701257>. [2001, 29 Junie].

Goldsworthy, K. 1996. The voyage south: writing immigration. In: Darian-Smith, K., L. Gunner & S. Nuttal (eds.) *Text, theory, space: Land, literature and history in South Africa and Australia*. London & New York: Routledge.

Gooneratne, Yasmine 1986. Place and Placelessness in the Criticism of the New Literatures in English. In: Nightingale, Peggy (ed.) *A Sense of Place: in the New Literatures in English*. St Lucia: University of Queensland Press.

Gurr, Andrew. 1981. *Writers in Exile: The identity of Home in Modern Literature*. Sussex: Harvester Press Ltd.

Huggan, Graham. 2001. *The Postcolonial Exotic: Marketing the margins*. London and New York: Routledge.

Jonckheere, W. 1999. *Van Mafeking tot Robbeneiland. Zuid-Afrika in de Nederlandse literatuur 1896 – 1996*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt.

Kruyskamp, C. 1970. *Van Dale Groot Woordenboek der Nederlandse taal*. Deel II. 's-Gravenhage: Martinus Nijhoff.

Larsen, E.L. 1997. Landscape, Identity and Literature. *Journal of Literary Studies* 13(3/4):284–302.

Lemaire, Ton. 1996 (1970). *Filosofie van het landschap*. Scholen: Uitgeverij Westland.

McNay, Lois. 1994. *Foucault: a Critical Introduction*. Cambridge: Polity Press.

Mulder, Reinjan. 1994. De einder is altijd blauw; Henk van Woerden over Zuid-Afrika en de verscheurdheid van de emigrant. Interview. *NRC Handelsblad*, 8 April 1994. [Aanlyn]. Beschikbaar: <http://boekrecensies.nrc.nl/recensie?REC=940408166239-9038884036>. [2002, 12 Desember].

Nash, Catherine. 1994. Remapping the Body/Land: New Cartographies of Identity, Gender, and Landscape in Ireland. In: Blunt, Alison & Rose, Gillian (eds.) *Writing Women and Space: Colonial and Postcolonial Geographies*. New York & London: The Guilford Press.

Nuttall, Sarah. 1998. Telling 'Free' Stories? Memory and Democracy in South African Autobiography since 1994. In: Nuttall, Sarah & Coetzee, Carli (eds.) *Negotiating the Past: The Making of Memory in South Africa*. Cape Town: Oxford University Press.

Odendaal, F. et al. 1994. *Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal*. Midrand: Perskor.

Raes, P. 2000. Erwin Straus over de ruimte van het Landschap en de Geografiese ruimte. *Tijdschrift voor Filosofie*. 62:313–340.

Ryan, Simon. 1996. *The Cartographic Eye: How Explorers Saw Australia*. Cambridge: Cambridge University Press.

Said, Edward. 1993. *Culture and Imperialism*. London: Chatto and Windus.

Schama, Simon. 1996. *Landscape and Memory*. London: Fontana Press.

Schreiner, Olive. 1923. *Thoughts on South Africa*. New York: Frederick A. Stokes.

Sienart, Marilet & Lindy Stiebel. 1996. Writing the earth: Early European travellers in South Africa. *Literator* 17(1):91–101.

Sienart, Marilet. 1997. Travelling towards an Identity as skeppende beginsel in die nuwe Breytenbach-tekste. *Literator* 18(2):41–50.

Singh, A., Joseph T. Skerrett & Robert E. Hogan (eds.) 1994. *Memory, Narrative, and Identity: New Essays in Ethnic American Literatures*. Boston: Northeastern University Press.

Snyman, Gerrie. 2001. 'Who am I?' Thoughts on Fabricating the Body in Postcolonial / Post-apartheid South Africa. *Alternation* 8(1):188–218.

Söderlind, Sylvia. 1984. Identity and Metamorphosis in Canadian Fiction Since the Sixties. In: Olinder, Britta (ed.) *A Sense of Place: Essays in Post-Colonial Literatures*. Göteborg: Gotenburg University.

Steinz, Pieter. 2002. Hoefnie reis nie. Resensie: *Notities van een luchtfietser*. *NRC Handelsblad*, 29 November 2002. [Aanlyn]. Beskikbaar: <http://boekrecensies.nrc.nl/recensie?id=d659124e8b91-9057591359>. [2002, 12 Desember].

Taylor, Andrew. 2000. The Bread of Time to Come: Body and Landscape in David Malouf's Fiction. *World Literature Today*. 74(4).

Van Coller, H.P. 2001. Proewe van 'n rekonstruksie: Een mond vol glas deur Henk van Woerden. *Literator* 22(1): 137–154.

Van Gorp, H., e.a. 1991. *Lexicon van literaire termen*. Leuven: Wolters.

Veit-Wild, Flora. 1999. Borderlines of the Body in African Women's Writing. In: Reif-Hülser, M. (ed.) *Borderlands: Negotiating Boundaries in Post-Colonial Writing*. Amsterdam: Atlanta.

Uitgeverij Podium. 2001. Auteurs: Henk van Woerden [Aanlyn]. Beskikbaar: <http://www.uitgeverijpodium.nl/index.html?menu=auteurs-sub&auteur=6>. [2001, 17 Augustus; 2002, 2 Desember].

Van Woerden, Henk. 1993. *Moenie kyk nie*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar.

Van Woerden, Henk. 1996. *Tikoes*. Amsterdam: Uitgeverij Balans.

Van Woerden, Henk. 1998. *Een mond vol glas*. Amsterdam: Podium.

Van Woerden, Henk. 1999. *Domein van glas*. Uit Nederlands vertaal deur Antjie Krog. Kaapstad: Queillerie.

Viljoen, Louise. 1998. Plek, landskap en die postkolonialisme in twee Afrikaanse romans. *Stilet* 10(1):73–92.

Visagie, Andries 2001. Henk van Woerden laat kongresdeelnemers regop sit. In: LitNet: NeerlandiNet. [Aanlyn]. Beskikbaar: <http://www.wna.co.za/Litnet/neerlandi/08woerden.asp>. [2002, 2 Desember].

Wenzel, Marita 2000. Crossing spatial and temporal boundaries: Three women in search of a future. *Literator* 21(3):23–36.

White, P. 1995. Geography, Literature and Migration. In: King, R., J. Connell en P. White (eds) *Writing across Worlds: literature and migration*. London and New York: Routledge.

Wittenberg, Hermann. 1997. Imperial Space and the Discourse of the Novel.
Journal of Literary Studies 13(1/2):127–150.